اردو ادب میں
تلمیحات
ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی
ایم اے، پی ایچ ڈی، بی ٹی (علیگ)

اردو ادب میں تلمیحات

تحقیقی مقالہ

ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی

کتاب کا نام ـــــــــ اُردو ادب میں تلمیحات
موضوع ـــــــــ تحقیق
مصنف ـــــــــ ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی
ناشر ـــــــــ ر
خوشنویس ـــــــــ عین الحق فرقانی بہرائچی
طابع ـــــــــ نظامی پریس لکھنؤ
سن اشاعت ـــــــــ سنہ ۱۹۹۰ء
قیمت ـــــــــ ۴۰ روپیہ
تعداد ۶۰۰

ملنے کے پتے

• ـــــ دانش محل۔ امین آباد۔ لکھنؤ
• ـــــ نصرت پبلشرز حیدری مارکیٹ امین آباد۔ لکھنؤ
• ـــــ نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ
• ـــــ مکتبہ مجلس صحافت ونشریات، ندوہ لکھنؤ

• یہ کتاب

فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی

حکومت اتر پردیش لکھنؤ

کے

مالی تعاون سے شائع ہوئی

انتساب

اپنی شریکِ حیات

محمودہ خاتون

کے نام

کرتا ہوں جن کی قربانیوں نے میری ڈوبتی ہوئی
کشتی کو سہارا دے کر نوخیز کلیوں کے
لہلہاتے ہوئے چمنستان کو حیات
کی تازگی سے پُر بہار بنا دیا ہے

مصاحب
۲۰ فروری ۱۹۸۸ء

فہرست

تعارف مقالہ

"انسان میں یہ صلاحیت ہمیشہ بڑھتی رہی ہے کہ وہ ہر چیز سے زیادہ وسیع اور زیادہ گہرے معنی حاصل کرے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک تہذیب یافتہ شخص جس کے ذوق جمال کی ترتیب ہوتی ہے۔ تاج محل کو دیکھتا ہے تو اسے اس عمارت میں ایک ایسا حسن دکھائی دیتا ہے۔ جو ایک ناواقف بچے یا ایک جاہل بالغ کے حاشیہ خیال میں بھی نہیں آسکتا" ؎۱

امریکہ کے معلم اعظم ڈیوی کا یہ قول (DEWY) نہایت جامع اور نکتہ رس اور پر معنی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسانی صلاحیت اس امر کی مقتضی ہے کہ وہ ہر شے سے زیادہ وسیع اور گہرے معنی حاصل کرے۔ اور اخذ کرنے کی عادت ڈالے اور وہ اس اچھوتے مشاہدہ کی بنا پر وہ منظر عام پر ایسے حقائق پیش کرے جو دوسروں کے حاشیہ خیال میں اب تک نہ آئے ہوں۔ امریکہ کے ماہر ادب کے معیار پر جب ہم تلمیح کی تعریف کا جائزہ لیتے ہیں تو بڑی مایوسی کا منھ دیکھنا پڑتا ہے کیوں کہ تلمیح کی جو تعریف عام طور سے کی گئی ہے بس وہ اس قدر ہے کہ شعر میں کسی قصہ یا واقعہ کو نظم کر دیا جائے بعض ادبا نے جدت کی اور انھوں نے ایک اور قدم بڑھایا۔ اور تلمیح سے یہ مراد لی کہ کلام میں کسی قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ ہو جو مشہور ہو یا کتابوں میں مذکور ہو۔ مثلاً

؎ شرط کرم ببین کہ ہنگام جنگ — گوہر خود ریخت بپاداش سنگ

اس شعر میں جناب رسالت مآب صلعم کے دندان مبارک کے شہید ہونے کی طرف تلمیحی اشارہ ہے۔

ان کے خیال میں قصہ کا مشہور ہونا اور کتابوں میں مذکور ہونا نہایت اہم اور خاص کڑیاں ہیں۔ اور بس فنی اور ادبی محاسن کا نہ تو ذکر ہے اور نہ ان کی رائے میں ضروری چیز ہے۔ اس نوعیت کی متعدد تلمیح کی تعریفیں لغتوں اور بلاغت کی کتابوں میں ملتی ہیں لیکن یہ سب تعریفیں ادھوری اور نامکمل ہیں کیوں کہ یہ سب اُس ادبی معیار پر نہیں اُترتی ہیں۔ جس معیار کا ذکر امریکہ کا مشہور ماہر ادب جان ڈیوی بصیرت افروز انداز میں پیش کرتا ہے۔

اردو ادب میں تلمیحات کے مقالہ میں اس نکتہ کو خاص طور سے واضح کئے جانے کی سعی بلیغ کی گئی ہے۔ جس کی طرف فاضل معلم موصوف نے توجہ مبذول کرائی ہے۔ تلمیح کی جو تعریف اخذ کی گئی ہے اُس کو جامعیت اور معنویت کے اعتبار سے اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اس سے زیادہ وسیع اور گہرے معنی حاصل ہوں۔ وہ تعریف عام ڈگر سے بالکل مختلف اور جدا ہے۔ اور انداز بھی اچھوتا ہے کیوں کہ تلمیح کی تعریف کا یہ روایتی طریقہ جو قدما سے چلا آرہا ہے اور جن کی تقلید نے ہم کو پابند کر دیا ہے وہ اس زمانہ میں نہ تو مناسب ہے، اور نہ ادبی قدروں میں اضافہ کرتا ہے۔ اور نہ ادبی ضرورتوں اور تقاضوں ہی کو پورا کرتا ہے۔ لہٰذا ضرورت زمانہ اس امر کی مقتضی ہے کہ اس فرسودہ خیال کو بدلیں اور نئے انداز میں تلمیح کے ان تمام پہلوؤں کی طرف نظر دوڑائیں جن پر ہمارے قدما نے اب تک عبور نہیں حاصل کیا۔ کیوں کہ تلمیح کی ابتدا اور اس کی ارتقائی منزل اس حقیقت کی شاہد ہیں کہ تلمیح دراصل ایک فطری تقاضا ہے، وہ سماج کی ضرورت کا ایک سرچشمہ ہے، وہ تمدن کا سنگ میل ہے، وہ ایجاز واختصار کی اہم کڑی ہے، وہ حسن کلام کا مرقع ہے، وہ عروج کمال کی کسوٹی ہے، جو نہ صرف ایک قدیم صنعت ہے بلکہ دیگر صنائع کے مقابل میں یہ صنعت نہایت دل چسپ لطیف اور جامع ہے۔

مقالہ کے باب اوّل میں تلمیح کی جامع اور مانع تعریف مختلف سہاروں سے پیش کی گئی ہے انگریزی، ہندی، فارسی، اور اُردو لغتوں اور فرہنگوں سے استفادہ کرکے تلمیح کی تعریف کا تجزیہ نئے انداز میں کیا گیا ہے، روزمرہ کی زندگی کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن کو تلمیح کی فطری ضرورت پیش آتی ہے۔ تلمیح کی فلسفیانہ غایت کیا ہے؟ تلمیح نے ارتقا کی منازل میں انسانی تقاضوں کو کیسے پورا کیا؟ تلمیح انسان کی ادبی، سماجی، تمدنی ہر ضرورت کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ ان تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

باب دوئم میں تلمیح کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس نکتہ کی توضیح کی گئی کہ تلمیحات میں ہمارے آباو اجداد کی نشانیاں ہیں۔ تاریخ جن واقعات پر بیش بہا کو اپنے دامن میں نہ سمیٹ سکی تلمیحات نے ان کو اپنے دامن عاطفت میں پناہ دی اور ان کی حفاظت کی وہ نسلاً بعد نسلاً بطور ترکہ سینوں میں محفوظ چلی آرہی ہے اُن کے عمیق اور وسیع مطالعہ سے یہ سُراغ ملتا ہے کہ تلمیحات میں بین الزماں اور بین الاقوامی عنصر موجود ہے۔ جس سے اخوت، اتحاد، اشتراک، اور یک جہتی کی تکمیل ہوتی ہے۔ تلمیحات تہذیب و معاشرت کی اہم کڑیاں ہیں دراصل وہی قوم متمدن، مہذب، منصور ہوگی جس میں تلمیحات کی باقاعدہ فرہنگیں مرتب ہوں گی کیوں کہ ابتدائے آفرینش سے تلمیحات نے کبھی اشاروں، کبھی حرفوں کبھی نقطوں کبھی ہندسوں کے روپ میں انسانی ضرورتوں کو پورا کیا۔ اور خاص طور سے شعر و ادب کا جزو بن گئی۔

باب سوئم میں تلمیحات کے ادبی نقطہ نظر کو پیش کیا گیا ہے۔ تشبیہات، محاورات، استعارات حسن کلام کے زیور ہیں۔ انھیں کے دامن میں تلمیحات یوں پوشیدہ رہتی ہیں جیسے آفتاب میں کرنیں۔ صنائع و بدائع میں تلمیحات کا رشتہ نہایت گہرا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے ایک دوسرے سے علیحدگی ناممکن ہے،

خواہ وہ معنوی ہوں خواہ وہ لفظی ہوں دونوں صورتوں میں نہ صرف کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے بلکہ باغ ادب کی شادابی نکھر آتی ہے۔ جملہ صنائع و بدائع میں تلمیحات پوشیدہ رہتی ہیں۔ اور کلام کے حسن میں چار چاند لگا دیتی ہیں۔

باب چہارم میں اقسام تلمیحات سے بحث کی گئی ہے۔ تلمیحات کی متعدد اور بے شمار اقسام ہو سکتی ہیں۔ یہاں مخصوص چند قسموں سے بحث کی گئی ہے تاریخی تلمیحات، مذہبی تلمیحات۔ جغرافیائی تلمیحات، اصطلاحی و علمی تلمیحات، بیگماتی تلمیحات، اور ادبی تلمیحات اور ادبی تلمیحات علی الخصوص قابل ذکر ہیں۔ جیسا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ تلمیحات کے قسموں کی بحث نہایت طولانی اور پیچیدہ ہے۔ تلمیحی محاورے، تلمیحی مثلیں بھی تلمیحات کے ضمن میں شمار ہوتی ہیں۔ تلمیحات کے قسموں کا دائرہ نہایت وسیع اور کشادہ ہے۔ ایک قسم کی تلمیح دوسری قسم کی تلمیح میں باآسانی شمار ہو سکتی ہے۔ اس بنا پر تلمیح کی قسموں پر کوئی قطعیت کا فیصلہ یا حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ ان کی سرحدیں اتنی قریب تر ہوتی ہیں کہ وہ ایک دوسرے میں باآسانی خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ ان کے رشتے نہایت لچکدار اور ملائم ہوتے ہیں مثلاً ستی کی رسم ہندوستان کی نہایت قدیم رسم ہے۔ جس کے پس پشت ہندوستان کی ایک قدیم تاریخ پوشیدہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ معاشرت ہند کی ایک مخصوص رسم ہے نیز اس رسم کے ساتھ ہندو مذہب کی چھاپ بھی لگی ہے۔ ان حوالوں کے پیش نظر ستی کی تلمیح کو مذہبی، رسمی، تاریخی، جملہ حدوں میں جگہ دی جا سکتی ہے کسی ایک قسم پر قطعیت کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

باب پنجم میں ان دیگر زبانوں کی تلمیحات سے بحث کی گئی ہے جو اردو زبان میں رائج ہیں اور اپنی مقبولیت خاص کی بنا پر اردو میں مروج ہو گئی ہیں اور بلا تکلف نظم و نثر دونوں میں مستعمل ہیں۔ عربی نے فارسی کو جو کچھ دیا۔ فارسی نے

نہایت فراخ دلی سے اُردو کے بوستاں میں اُن کے گل بوٹے سجائے۔ اس طرح سے نکہت اُردو کو ہر گوشہ میں معطر کر دیا۔ اُردو کی کسی تلمیح کو اٹھایئے۔ اس کی بو باس لیجیئے تو صاف اپنی اصل کا پتہ دے گی کبھی سرزمین ہند کی بالیدگی سے پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ کبھی باغ فارس کی ہوا سے لہلہاتی نظر آتی ہے۔ غرضکہ اُردو میں نوع بنوع کے اشجار موجود ہیں۔ یہی حال انگریزی اور ہندی تلمیحات کا ہے۔ انگریز جب ہندوستان میں آئے تو بہت سے تحفے اپنے ساتھ لائے چنانچہ انھوں نے مادی تحفوں کے ساتھ ادبی تحفے بھی ہندوستان کی ڈالی میں سجائے۔ آج بہت سی تلمیحات ہیں جو اصل میں اپنی انگریزی مخرج کا صاف پتہ بتلاتی ہیں لیکن اُردو زبان میں رائج ہو گئی ہیں۔ ہندی تلمیحات کا اُردو تلمیحات کے ساتھ گہرا ربط ہے۔ اس پر مقامی۔ جغرافیائی ماحول، باہمی معاشرت، لین دین اور آپس کے رہن سہن کی ایسی گہری چھاپ پڑی ہیں۔ جو پتھر کی لکیر ہو کر رہ گئی ہیں۔ صدیوں کے ربط و ضبط نے زمان اور مکان کے فرق کو ایسا مٹا دیا ہے کہ اب ان میں اجنبیت کی کوئی بو نہیں آتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُردو زبان کی جزُ خاص ہیں۔ اور وہ خالص پیداوار اُردو ادب کی ہیں۔ سنجوگتا، سوئمبر۔ جوہر۔ پدمنی۔ لنکا۔ راون۔ وید۔ مہابھارت کی جنگ وغیرہ وغیرہ ایسے قصے ہیں جو اُردو تلمیحات کے ساتھ مستقل ہیں۔ ہماری زبان کی اہم تلمیحات کے ساتھ شمار ہوتی ہیں۔

اُردو زبان کو بنظر غور دیکھا جائے تو یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو زبان نہایت وسیع اور کشادہ زبان ہے۔ جس میں انگریزی، ہندی، فارسی، عربی، پرتگالی، یورپی، لاطینی، یونانی اور زردشتی اثرات بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اور جو تلمیحات کی شکل میں خاص طور سے ہمارے ادب کی عظمت کو دوبالا کرتی ہیں۔ وہ دن دور نہیں جب تلمیحات کی فرہنگیں مرتب ہوں گی اور اُردو ادب ہمہ گیر ادب کا

مرقع بن جائے گا۔ کیوں کہ تلمیح کا میدان نہایت وسیع اور کشادہ ہے جس کی وسعت لامتناہی ہے۔

یہ مقالہ استاد محترم پروفیسر احتشام حسین صاحب کی خصوصی توجّہ اور نگرانی کی بدولت پایۂ تکمیل کو پہنچ سکا، اگر ان کی مشفقانہ رہنمائی نہ ہوتی تو میرے لئے ناممکن تھا کہ یہ کام پورا کرسکتا پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب نے بڑے خلوص اور شفقت سے مقالے کی تیاری میں مدد کی مواد کی فراہمی میں مولانا یونس خالدی، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی اور دیگر حضرات نے بڑی مدد کی۔ میں ان سب حضرات کا صمیم قلب کے ساتھ شکر گذار ہوں۔

باب اوّل

تلمیح کی تعریف و تعارف

- انسانی ذہن کو تلمیح کی ضرورت
- تلمیح فطری تقاضا ہے
- تلمیح بلاغت کا ایک روپ
- تلمیح کی فلسفیانہ غایت
- تلمیح کی ابتدا اور ارتقائی منازل
- تلمیح کی تعریف مختلف فرہنگوں اور لغتوں سے ماخوذ
- ہندی زبان میں تلمیح کی وضاحت اور تشریح
- انگریزی زبان میں تلمیح کی تعریف اور اس کی وضاحت کے مختلف پہلوؤں پر غور
- ہندی، انگریزی، اردو تینوں زبانوں میں تلمیح کی تعریف کے ضمن میں مشترک بحث اور اس کا تجزیہ
- تلمیح کی تعریف کا تعیّن
- تلمیح کی جامع اور مانع تعریف
- لطیف اور رقیق قسم کے تلمیحی اشعار اور ان کی وضاحت

انسانی ذہن تخلیق کا سرچشمہ ہے، وہ عالمِ احساسات کا مخزن ہے، وہ دنیائے رنگ و بو کا منبع ہے، وہ کائناتِ عالم کا سُراغ ہے۔ دُنیا کی رنگینیوں کا انحصار دماغ کی معجز نمائی پر مبنی ہے۔ مجاز کی گلکاریاں، حقیقت کی سحر طرازیاں اسی کے دامن میں جلوہ فگن ہوتی ہیں۔ صبح کی نیرنگیاں، شام کی دلفریبیاں، بہار کی رعنائیاں اور خزاں کی بے سروسامانیاں یہ سب اسی ذہن کی کرشمہ سازیاں ہیں جو گوناگوں اشکال میں کلام کے خط و خال کو منوّر کرتی ہیں۔ خاص و عام کی نظروں میں کھپ جاتی ہیں، بنی نوع انسان کے دلوں کو مسخّر کرتی ہیں۔ دیوی ہو یا دیوتا، فرشتہ ہو یا مؤکل، رب النوع کے اختراعات اسی کے دست و بازو ہیں "رب النوع" کو گاڈ (GOD) اور گاڈس (GODDESS) کے نام سے معنون کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس کی نیرنگیاں عجیب و غریب ہیں جن کی توضیح مختلف عنوان سے جُدا جُدا اندازِ بیان میں سپُردِ قلم کی گئی ہے۔

حسُن کی پری سمندر کے کف سے پیدا ہوئی ہے۔ محبّت اس کی فطرت ہے وہ لڑائی کے دیوتا پر دل و جان سے فریفتہ ہے جس کو وہ نصیب ہو جائے وہ اس کے پرتوِ جمال سے کامیاب ہو۔ پھولوں میں مہندی، گلاب، لالہ، نسرین اور نسترن سے اس کی بارگاہ میں نذر چڑھائی جاتی ہے، پھولوں کی مالا اس کا متبرک چڑھاوا ہے۔ پرندوں میں فاختہ، ھُدھُد اس کے تخت کو اُڑاتے ہیں۔ خوشبوؤں میں چندن، اگر، عود اور دھوپ کی دھونی رمائی جاتی ہے۔[1]

---

[1] نیرنگِ خیال حصّہ اوّل مصنّفہ مولانا شمس العلماء محمد حسین آزاد ۱۹۱۰ء۔ نول کشور پریس پرنٹنگ ورکس لاہور۔ ۱۹۰۷ء۔ صفحہ ۱۵

انگریزی ادب میں جو یونانی دیومالا سے متاثر ہے، ربّ النوع کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ذی روح اور غیر ذی روح کے لئے فرداً فرداً ربّ النوع کی تخلیق ہوئی ہے۔ جذبۂ انسانی کے علاوہ خزاں، بہار اور موسیقی کی گاڈس (GODDESS) تیار کی گئی ہیں۔

بہار کی گاڈس کا ذکر شاہِ ایران نے اپنے سفرنامۂ یورپ میں بھی کیا ہے واقعاتِ سفر کے ضمن میں ایک مقام پر انھوں نے لکھا ہے کہ فرانس کے معنی آفرینیوں نے ایک رنگین باغ لگایا ہے اس میں ایک خوبصورت نقلی پہاڑ کھڑا کیا ہے اس پہاڑ پر بہار کی گاڈس (GODDESS) کو دلکش انداز میں سجایا ہے' شاہ نے اس گاڈس کو ربّ النوع کے نام سے تعبیر کیا ہے اور ہر مقام پر ربّ النوع لکھا ہے۔[۱]

اُردو ادب بھی ربّ النوع کے تصوّر سے خالی نہیں ہے، شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے اس کا ذکر اپنی معرکۃ الآرا کتاب نیرنگِ خیال کے دیباچہ میں اس انداز سے کیا ہے۔

" مسلمانوں کے دماغ بھی اس خیال سے خالی نہ تھے' ان کی تصنیفات میں فلاسفر کا قول منقول ہے کہ ایک مور کے پر دیکھیں اور اُس کے صنائع و بدائع پر نظر کریں تو عقل حیران ہوتی ہے کہ کون سا صانع ہوگا جو ایسی دستکاری کر سکے پھر مور کے تمام جسم کو اور اسی نسبت سے تمام موجوداتِ عالم اور اس کے جزئیات کو دیکھو، پھر جب دیکھتے ہیں الواحد لا یصدر منہ الا الواحدُ یعنی ایک عاقل سے ایک وقت میں ایک ہی کام لیا جائے جو اپنے اپنے کارخانہ کا سربراہ ہو۔ اور سب کارخانوں کا مالک ربّ الارباب جامع جمیع صفاتِ کمال اہل

---

[۱] سفرنامۂ ایران ناصر الدین شاہ قاچار۔ مترجم مولوی عبد الحق فرقی ۱۳۰۶ھ (ہجری) مطبع گلزار ابراہیم مراد آباد۔

شریعت نے اس کو ہر ایک سلسلہ کا ایک فرشتہ مؤکل مانا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ صرف زبان کا فرق ہے۔ ورنہ وہی دیوی یا دیوتا گاڈ وہی رب النوع وہی فرشتۂ موکل ہے[۱]

متذکرہ بالا عبارت سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ کہ رب النوع کی تخلیق آج سے نہیں بلکہ ابتدار آفرینش سے چلی آرہی ہے۔ گہوارہ تمدن میں مثل دیگر اشیار کے اس نے بھی اپنی آنکھیں کھولی ہیں۔ اسی کی ہم سفر رہی ہے۔ اسی کی ہم رکابی سے فیضیاب ہوئی ہے۔ ارتقار کی منزلیں بھی اسی کے سہارے ساتھ ساتھ طے کی ہیں۔ ربط و ضبط، میل وجول، اتفاق و اتحاد، کی راہیں استوار ہوتی گئیں۔ اور رفتہ رفتہ صفات انسانی کا ایک جز بن گئیں۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ بنی نوع انسان اس رب العزت کو تجرد کے آئینہ میں نہ دیکھ سکا۔ شرافت نفس اور غیرت انسانی کا تقاضا یہی تھا کہ یہ پردہ قائم رہے۔ ادائے مطلب میں عریانی نہ ہو تہذیب ادب اور شائستگی کے دامن پر کوئی دھبہ نہ آئے تسلسل خیال کی کوئی کڑی نہ ٹوٹنے پائے شیرازۂ خیال کسی نوعیت سے منتشر نہ ہونے پائے۔

بیشک یہ دشوار گذار وادی تھی۔ جہاں تجرد اور غیر تجرد دونوں کا بلا تکلف اظہار کیا جائے۔ لیکن تسلسل کلام میں فرق نہ آئے۔ ادائے مطلب میں دامن ادب ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے۔ اسی سبب سے رب النوع نے اشارے، کنائے اور رمز کی باتیں شروع کیں۔ در اصل یہی وہ منزل ہے جہاں تلمیح ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بن کر نہیں بلکہ خم ٹھوک کر مقابل میں آگئی۔ رب النوع کی قوت بازو بن کر اس کی ترجمانی کرنے لگی۔ اسی سے کلام میں وسعت پیدا ہوئی۔ کلام اختصار کی سربلندیوں

---

[۱] دیباچہ "نیرنگ خیال" مصنفہ مولانا شمس العلمار محمد حسین آزاد صفحہ ۱۹، ۱۰
نول کشور گیس پرنٹنگ ورکس لاہور سنہ ۱۹۰۷ء

سے نکل کر ایجاز کی حد تک پہنچ گیا، معنی و مطالب کے شگوفے کھلے۔ بلاشبہ تلمیح کی اصلی اور حقیقی غایت بھی یہی ہے کہ اس کے اشارہ ہیں، لطافت اور دلچسپی کوٹ کوٹ کر بھری ہو، شاعرانہ تخئیل کی برق ریزی ہو، واقعہ اور قصّہ کی چاشنی ہو، درد و اثر کی تڑپ ہو، دریا کو کوزہ میں سموئے ہو، باوجود ان خصوصیات کے فنی اور ذہنی ضرورتوں سے اس کا دامن خالی نہ ہو۔

ادب کے تقاضوں نے تلمیح کی ضرورت کو فطری طور پہ محسوس کیا اور وہ شاعر کے فکرِ رسا میں ایک فطری ضرورت بن کر آئی جس طرح اشیا خورد و نوش انسانی بقا اور حیات کی ضروریاتِ فطری ہیں، ان کے بغیر نہ تو وہ ذی حیات میں شمار ہو سکتا ہے اور نہ ترقی کر سکتا ہے اور نہ پروان چڑھ سکتا ہے۔ اسی طرح بقائے ادب کا حال ہے، اس کو حیات ابدی اسی وقت نصیب ہو سکتی ہے جب اس کی دسترس میں اشارات، اصطلاحات، واقعات، روایات اور رمزیات کے ذخیرے موجود ہوں تو ادب انھیں سانچوں میں ڈھلتا ہے، ان کے استعمال سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے معنی و مطالب میں اضافہ ہوتا ہے، ادب کی قدر و منزلت بڑھتی ہے حقیقت میں ترقی یافتہ قوم کے ادب کا عروجِ کمال یہی ہے کہ اس کا بیت المال تشبیہات، استعارات، کنایات، رمزیات اور تلمیحات سے مالا مال ہو۔ اُن کے وجود سے ادب میں جامعیت اور افادیت کی شان جھلکتی ہے، تہذیب، تمدن میں ترقی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے تہذیب و شائستگی ہوتی جاتی ہے ادب میں بھی اشاروں اور کنایوں کی بات کرنے کی صلاحیت بڑھتی جاتی ہے۔ اس لئے تلمیحات کو جو شائستگی اور ترقی کی اعلاترین منزل ہے مہذب قوموں کے ادبیات کی روح تصوّر کیا جاتا ہے۔

افاداتِ سلیم میں مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی امریکہ کے ایک ونشا پرداز

آسبورن کے حوالہ سے اس حقیقت کا یوں انکشاف کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اس کے خیال میں تلمیحات ہمارے بزرگوں کی زندہ کہانیاں ہیں جن پر موروثی رسومات' واقعات، حادثات، توہمات، عقیدات کے ٹھپے لگے ہیں۔

"وہ تلمیحات کیا ہیں؟ ہماری قوم کے قدموں کے نشان ہیں جن پہ پیچھے ہٹ کر ہم اپنے باپ دادا کے خیالات، مزعومات، اوہام رسم ورواج اور واقعات و حالات کے سراغ لگا سکتے ہیں۔" ؎

گویا تلمیح اپنے اندر ماضی کے شاندار کارناموں کا دفتر پنہاں رکھتی ہے۔ اور سیکڑوں اور ہزاروں برس کی روایات کو صرف ایک لفظ کے تصوّر سے آنکھوں کے سامنے محاکاتی انداز میں پیش کر دیتی ہے۔ مثلاً طوفانِ نوح کہتے ہی وہ تمام طوفانی واقعات آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں جو حضرت نوح کے زمانہ میں پیش آئے تھے صور اسرافیل کا لفظ لاتے ہی وہ تمام ہیبت انگیز واقعات نظروں کے سامنے پھرنے لگتے ہیں جو آغازِ قیامت کے وقت پیش آئیں گے۔ انقلابِ فرانس کے نام سے سماعت کانپ اٹھتی ہے۔ دل اِن وحشت خیز اور دہشت انگیز حالات سے لرز جاتا ہے۔ دریائے سین کی وادیاں خون سے موجزن نظر آتی ہیں۔ مگر اس ہیبت ناک تصوّر کے بعد انقلاب کی تصویر کا دوسرا رُخ سامنے آتا ہے تو جمہوریت کا پرچم لہرانے لگتا ہے جس کی بنیاد شہیدوں کے خون سے تیار کی گئی تھی۔ جو تاریخ عالم کا اہم ترین واقعہ بن گیا ہے۔ یہ ہیں ہمارے بزرگوں کے وہ نقوش جو اپنے پیچھے بہت سے واقعات ہماری رہنمائی اور ہدایت کے لئے چھوڑ گئے ہیں۔ جن کے سراغ سے ہم اپنے ادب کو مالا مال کر سکتے ہیں اور دامنِ ادب سے اس دھبہ کو مٹا سکتے ہیں

؎ افادات سلیم مصنفہ مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی صفحہ ۱۰۴

اور اس کمی کو دور کر سکتے ہیں جو برسہا برس سے محسوس کی جا رہی ہے اور نظر آ رہی ہے، اس بیان کی روشنی میں یہ امر بھی بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ تلمیح نے روزمرہ کی زندگی سے کتنا اہم اور گہرا تعلق پیدا کر لیا ہے۔ یہ اس بات سے ظاہر ہے کہ ہم اپنی ہر وقت کی بات چیت میں ان کا استعمال بغیر کسی خاص کاوش کے کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً نواب صاحب کی سخاوت کو کیا پوچھتے ہو۔ حاتم وقت ہیں۔ (تلمیح ہے سخاوت اور فیاضی کی) اجی ہٹئے ان کا کیا مقابلہ، کہاں رستم زماں اور کہاں بھیڑ۔ (تلمیح ہے جسمانی طاقت اور ماہر کشتی سے) سبحان اللہ اس کی خوبصورتی کا کیا کہنا۔ کوہ قاف کی پری ہے۔ (تلمیح ہے خوبصورت پریوں کی قیام گاہ سے) آپ بھی کس شیطان کا ذکر کرتے ہیں۔ (تلمیح ہے ملعون اور منحوس فرد سے) اللہ آپ کو یوسف سا بیٹا عنایت کرے (تلمیح ہے خوبصورت اولاد سے) یہاں تو بازارِ مصر لگا ہے (تلمیح ہے مصر کے اس بازار سے جس میں حضرت یوسف جیسے پیغمبر فروخت کیے گئے) ہم سے زیادہ لن ترانی کی نہ اڑاؤ یار! (تلمیح ہے مبالغہ آمیز اور لفاظی سے) اس کو شفا میں طبیب نہ کہو دمِ عیسیٰ رکھتا ہے (تلمیح ہے حکیم حاذق سے جس کے ہاتھ میں شفائے کامل ہو) خالص گھی بازار میں عنقا ہے ہاتھ لگ جائے تو غنیمت جانیے (تلمیح ہے خیالی پرندے سے جس کا وجود مفقود ہے) ان کی فضول خرچی کے سامنے قارون کا خزانہ بھی وفا نہ کرے گا (تلمیح ہے دولتِ بے پایاں سے) یار جنگل کا راستہ کیا ہے، پل صراط کا میدان (تلمیح ہے لمبے اور خطرناک راستہ سے) آپ کو اس میں کیا دخل! آپ بڑے افلاطون ہیں نا (تلمیح ہے عالم اور فلسفی سے) ارے صاحب تکلف برطرف۔ نوش فرمائیے، آپ تو لکھنؤ سے بہت دور آ گئے ہیں (تلمیح ہے ظاہر داری اور تکلف سے) یہ برے دن اللہ کسی کو نہ دکھائے میرے سر پہ تو قیامت آ گئی (تلمیح ہے آلام و مصائب کی شدت سے) وغیرہ وغیرہ۔

ان متذکرہ بالا تلمیحی جملوں سے متعدد نکات ذہن میں آتے ہیں ان سب میں باوجود روزمرہ کے ایک ادبی شان جھلکتی ہے اس خوبی کی طرف نہ تو مخاطب ہی توجہ مبذول کرتا ہے اور نہ متکلم ارادی طور پر ایسے کلمات زبان سے ادا کرتا ہے جس میں کسی قصے، اشارے، واقعہ کی غرض مقصود ہو، قطع نظر اس حقیقت کے ان کلمات کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ مخاطب کے جذبات پر انگیختہ ہو جاتے ہیں یہ کلمات جیسے ہی وہ سنتا ہے اپنی تمام مشغولیتوں کو چھوڑ کر متوجہ ہو جاتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ جسم میں بجلی سی کوند گئی ہے، سننے والا ان کلمات کی ادائیگی سے صرف لذت ہی محسوس نہیں کرتا بلکہ متکلم کے اس اعتماد اور اعتبار کو بنظر غائر دیکھتا ہے کہ جس کی قابلیت اور معیار کا سکہ اس کے دل میں بیٹھا ہوا ہے، اس افادی پہلو کے ماسوا ہم دیکھتے ہیں کہ تلمیح کے سہارے طویل اور وسیع مطالب چند لفظوں کے ہیر پھیر سے نہایت اختصار سے ادا کئے گئے ہیں جن کے ادائے مطلب میں نہ کوئی گنجلک رہ جاتی ہے اور نہ کوئی پیچیدگی۔ بلکہ اس اختصار کے ساتھ معنویت اور اثر میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ اس خوبی کے سبب نہایت وثوق سے دعوا کیا جا سکتا ہے کہ تلمیح میں شانِ بلاغت پائی جاتی ہے۔

حقیقت میں یہی وہ منزل ہے جہاں تلمیح بلاغت کے حسن و جمال سے سراپا نور بن جاتی ہے اور کلام بلیغ وہ ہے جو فصیح ہو اور مقتضائے حال کے مناسب ہو۔ مقتضائے حال کے مناسب ہونا جامع لفظ ہے جس کی تشریح کے لئے اچھا خاصا دفتر چاہیئے اس مقام پر ہمارا یہ منشا نہیں ہے کہ بلاغت کی جامع مانع تعریف تلاش کر لیں۔ یا اس سلسلہ کی کوئی تفصیلی بحث چھیڑیں البتہ بلاغت کے اس قدر معنی ذہن نشین کر لینا نہایت اہم ہے کہ بلاغتِ کلام وہ ہے جس میں بات کا مناسب محل ہو اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی پوشیدہ ہوں اور یہ

حُسن جس قدر تلمیحات میں پایا جاتا ہے الفاظ کی دیگر اقسام میں نہیں پایا جاتا۔ ۵ حسب ذیل شعر میں وسیع مطلب کو تلمیح کے ذریعے کس مؤثر انداز میں ادا کیا گیا ہے۔ ع

قصور وار غریب الدّیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
(اقبال)

اللہ تعالیٰ نے جب حضرت آدم علیہ السلام کا جسدِ خاکی تیار کیا اور اس میں روح پھونکی تو ان کی جائے قیام جنت بنائی لیکن ان کی پیدائش کا اصل مقصد اس زمین کو آباد کرنا تھا اور اس میں خدائے تعالیٰ کے منشا کے مطابق ایک نظام چلانا تھا۔ اس لئے حضرت آدم علیہ السلام کچھ عرصہ آغوش رحمت میں پرورش و تربیت پانے کے بعد زمین پر بھیجے گئے چوں کہ آدمؑ کو زمین پر بھیجنے کی مصلحت بجز اللہ تعالیٰ کے فرشتوں کو معلوم نہ تھی اس لئے فرشتوں نے آپ کی تخلیق کے متعلق اپنے شکوک کا اظہار کیا لیکن بعد میں انھیں اپنے عجز و ناواقفیت کا اعتراف بھی کرنا پڑا۔ اور انھیں یہ معلوم ہو گیا کہ جو کام اللہ تعالیٰ کو حضرت آدم علیہ السلام سے لینا تھا اسے وہ ہی انجام دے سکتے تھے، فرشتے اس کے اہل نہ تھے۔ کیوں کہ اُن میں وہ صلاحیت نہ تھی کہ جس صلاحیت کی دنیا کو اور نظامِ دنیا کو ضرورت تھی اور جس کے بغیر دنیا کا نظام چلایا نہیں جا سکتا تھا۔ پھر اس خرابہ (مراد دنیا) کو آباد کرنے اور نظام کو قائم کرنے کے لئے آدم خاکی ہی موزوں و مناسب تھے۔ حضرت آدم ایک شجر ممنوعہ کا پھل کھا لینے کی وجہ سے جنت سے اس دنیا میں بھیجے گئے۔

---

۵ مراۃ الشعر مصنفہ شمس العلماء مولوی عبدالرحمٰن۔ سنہ ۱۹۲۴ء

مندرجہ بالا شعر میں اس طویل مطلب کو کس خوبی اور حسن سے ادا کیا ہے۔ غریب الدیار کی تلمیح حضرت آدم علیہ السلام کے لیئے ہے اور خرابہ کی تلمیح سے دنیا مراد لی گئی ہے۔ محض تلمیح کے سہارے اس قدر طویل مطالب کو کم سے کم الفاظ میں نہایت موثر انداز میں ادا کیا گیا۔

اس سلسلہ میں یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ جس طرح بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہیں جن کے معنی منفرد ہوتے ہیں لیکن ان کی مختلف حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ٹھیک اسی طرح سے تلمیح بہ ظاہر مفرد استعمال ہوتی ہے مگر اس کے دامن میں ایک وسیع خیال پوشیدہ ہوتا ہے اور اس کی حیثیتیں مختلف ہوتی ہیں جس کے سبب سے وہ صرف کسی ایک خیال یا اشارہ کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ متعدد خیالات کے مجموعہ کی حامل بن جاتی ہے اور یہ اس کی وہ خصوصیت ہے کہ جس سے عہدہ بر آ کوئی مترادف تلمیح بھی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً حرم اور کعبہ دو مفرد تلمیحی الفاظ ہیں دونوں کے معنی کے ساتھ تلمیح کا وسیع خیال وابستہ ہے۔ دونوں ہم معنی ہیں لیکن دونوں کی حیثیتیں مختلف ہیں۔ کعبہ کو بھی حرم کہتے ہیں لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے بخلاف اس کے حرم کے لفظ میں متعدد مفہوم شامل ہیں مثلاً یہ عمارت خاص ہے، یہ خیال کہ وہ ایک محترم جگہ ہے، یہ مفہوم کہ وہاں قتل و قصاص ناجائز ہے۔ اسی بنا پر حرم کا لفظ جن موقعوں پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہیں پیدا کر سکتا۔ خاندان نبوت کو بھی حرم کہتے ہیں اور وہاں بھی عزت و حرمت کی خصوصیات ملحوظ ہے مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو۔ ؎

از صاحب حرم چہ توقع کنند باز | آں ناکساں کہ دست بہ اہل حرم زنند

یہ شعر اہل بیت کی شان میں ہے اور اس موقعہ کی طرف اشارہ ہے جب کہ یزید کی فوج نے اہل بیت کے خیموں میں گھس کر ان کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کیے

اس شعر میں لفظ حرم کی تلمیح سے جو اثر پیدا ہو گیا ہے وہ اس کی مترادف تلمیح کعبہ سے نہیں پیدا ہو سکتا۔ اگر ہم لفظ حرم کو کعبہ سے بدل دیں تو شعر کے سارے محاسن خاک میں مل جائیں گے اور شعر کی وہ عظمت اور ہم آہنگی کنارہ کش ہو جائے گی جو لفظ حرم کے تقدس کے ساتھ وابستہ ہے۔ یا یہ شعر۔ ؎

ذبح ہونے کا مزا جانتا گر صید حرم
آپ گردن پہ چھری پھیر کے بسمل ہوتا

(ذوقؔ)

ان تمام اشعار کے مطالعہ سے یہ نکتہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ بلاغت کا اہم پہلو تلمیح سے اُجاگر ہو جاتا ہے اس سبب سے تلمیح کو بلاغت کا ایک روپ سمجھنا چاہیے جو انسانی ضرورتوں کا لازمی جزو بن گئی ہے اور جس کا فلسفہ نہایت وسیع ہے۔

غور کیجیے تو ہماری معمولی بات چیت میں بھی فلسفہ کا پرتو پایا جاتا ہے اس سے ہر متکلم کے کلام میں اس کی افتادِ مزاج، اس کے نظریۂ زندگی، اس کی رجائیت، اس کے ایمان بالغیب، یا پھر عملی سیانا پن، یا کشادہ دلی یا ہمدردی کی جھلک، خود پائی جاتی ہے خواہ اس کا اظہار گوشۂ چشم کے ہلکے سے اشارہ یا جسم کے کسی دوسرے عضو کی حرکت ہی سے کیوں نہ ہو اور یہی گفتگو جب دو نشتوں کے درمیان ہو اس کا نام روایات ہو جاتا ہے جن سے ہر شخص ایسے عقائد چن لیتا ہے جو اسے صحیح اور درست معلوم ہوتے ہیں اور زیادہ محبوب ہوتے ہیں۔ [۱]

مندرجہ بالا سطور میں جو فلسفیانہ دلیل پیش کی گئی ہے اس سے وہ نظریات

---

[۱] انواع فلسفہ از ظفر حسین خاں صفحہ ۲۱ دانش محل لکھنؤ۔

نہایت اہم ہیں جہاں تلمیح اور نظریاتی فلسفہ کا ڈانڈا ڈانڈے سے ملتا نظر آتا ہے کیوں کہ ہمارا روزمرہ ہماری روایات اور عقائد کا ردِ عمل ہوتا ہے۔ اس میں افراد کے رموزیات، کنایات، اشارات، اور تخیلات کے ذخیرے پوشیدہ ہوتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر یہ تلمیحات کے انمول دفینے ہیں جو سینہ بہ سینہ، نسلاً بعد نسلٍ خاندانی روایات کے طور پر دادا سے پوتے تک منتقل ہوتے چلے آئے ہیں جن میں اسلاف کے کارناموں کا بیان ہوتا ہے۔

اسلاف کے ان کارناموں میں اس زمانہ کے لوگوں کی طرزِ معاشرت تمدن، ذہنی نشو و نما، افکار، اقتصادی الجھنیں، توہمات، عقائد وغیرہ وغیرہ کی مہریں ثبت ہوتی ہیں۔ کیوں کہ انسان اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے اس کے تاثرات، احساسات اور جذبات ردِّ عمل کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں جو تلمیح کی آڑ میں پناہ گزیں ہو جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے دلچسپی، ندرت اور مقبولیت کا درجہ بڑھ جاتا ہے اور اندازِ بیان میں خاص دلکشی اور جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیلی مثال یوں بھی دی جا سکتی ہے۔ واقعۂ کربلا اسلام میں ایک ایسا سانحۂ عظیم ہے کہ جس کی حقیقت اور صداقت کی شہادت تاریخ کے صفحوں سے بھی ملتی ہے۔ عشرۂ محرم میں مجلسِ عزا برپا ہوتی ہیں، مرثیہ خوانی ہوتی ہے۔ اربابِ عقل و ہوش ان سانحات سے متاثر ہوتے ہیں اور آنسو بہا کر ان مظلوموں اور شہیدوں کی یاد میں نذرِ عقیدت پیش کرتے ہیں ان واقعات اور سانحات میں جزویات بھی آتی ہیں، ممکن ہے کہ تاریخ نے ان پر واقعیت اور اصلیت کی مہر نہ لگائی ہو لیکن ایسی جزئیات تاریخی معیار سے نہ تو گرنے پاتیں اور نہ بے وقعت ہونے پاتیں۔ دیہاتوں میں جگہ جگہ ماہِ محرم میں تعزیہ داری ہوتی ہے، شب بیداری ہوتی ہے، علم اٹھائے

جاتے ہیں۔ امام چوک پر، امام حسین اور شہدائے کربلا کی یاد میں "جھومر" دہے روئے جاتے ہیں (دہے) دیہات میں عورتیں ذکرِ امام حسین اور شہدائے کربلا پر دیہاتی لہجے میں پیش کرتی ہیں جو اپنے مضمون اور عنوان کے اعتبار سے نہایت اہم متصور کیا جاتا ہے، دیہاتی مستورات علم سے بے بہرہ اور تاریخ سے ناآشنا ہوتی ہیں۔ لیکن جب وہ ان مصائب اور آلام کا ذکر بیان کرتی ہیں تو بے ساختہ رقت طاری ہوتی ہے، آنسو نکل آتے ہیں، گریہ و بکا کی محفل عزا برپا ہو جاتی ہے۔ جس کی مثال دنیائے ارض و سما میں نہیں ملتی ان ساختوں میں وہ جذبات بھی شامل ہوتی ہیں جن کو تاریخ سن کر خود لرز جاتی ہے اور کفِ افسوس ملتی ہے کہ ایسی تفصیلات میرے دامن سے کیوں منتشر ہو گئیں جن کی صداقت تاریخی صفحات کے بجائے سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آتی ہے۔ تلمیح کی فلسفیانہ وسعت اور پہنائی کا اصل اندازہ اسی مقام پر ہوتا ہے مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو۔ ع

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد (محمد علی جوہر)

اس حقیقت کی دوسری مثال قصہ آلہا اودل ہے۔ اس کی مقبولیت اور دلکشی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ادھر برسات آئی، بادل گرجا، لوگوں میں امنگ پیدا ہوئی، پھوار پڑ رہی ہے۔ شہر ہو یا دیہات قصہ آلہا اودل کی لے چھڑی ہے۔ قصہ کے حالات، واقعات اور تفصیلات پر غور کیجئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میدان جنگ سامنے موجود ہے، تلوار کی جھنکاریں گونج رہی ہیں طبلِ جنگ بج رہا ہے۔ قرنوں کی چیخ پکار فلک تک جا پہنچی ہے ہونے والوں نے چڑھائی بول دی ہے، بس اب فتح کا پرچم لہرانے والا ہی ہے۔

گھمسان کا رن پڑا ہے کہ فیصلہ کن جنگ ہو کے رہے گی۔ میدان جنگ سے ہٹ کر دوسری طرف آئیے۔ اب ان واقعات اور حالات کو جن میں متعدد جزئیات شامل ہیں۔ ذرا ان پر تاریخ کی کڑی نظر دوڑائیے تو آپ کو معلوم ہوگا۔ بہت سی جزئیات ایسی ہیں جن کی تاریخی شہادت معدوم ہے۔ لیکن ان کی مقبولیت اور دل چسپی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ کیوں کہ یہ تفصیلات اور جزئیات قوم کے سینوں کی امانتیں ہیں۔ جو نسلاً بعد نسلٍ محفوظ چلی آتی ہیں۔

ان دونوں مثالوں کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تلمیح کا فلسفہ نہایت اہم اور وسیع ہے اور اس خوبی کی بنا پر تلمیح انسان کے خیال اور حیات کی مجمل تاریخ کہے جانے کی مستحق ہے۔

تلمیح کے فلسفیانہ غایت کو ذہن نشیں کر لینے کے بعد اس امر کی وضاحت لازمی ہو جاتی ہے۔ کہ تلمیح کی ابتداء کیوں کر ہوئی۔ رچرڈ برٹن کے حوالہ سے مصنف کاروان ادب لکھتا ہے۔ کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔ اس سے تعجب نہیں کہ قصہ گوئی کا آغاز اس وقت سے ہوا ہو جس وقت سے انسان نے کھڑا ہونا سیکھا اس دلیل سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ کہ کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں اور کہانیوں کی ابتدا انسانی تخلیق کے ساتھ ہوئی۔ یہی سبب ہے۔ کہ کہانی کہنا اور سننا انسان کا بہت قدیم اور دل چسپ مشغلہ رہا ہے جب خورد سال تھے تو لوریوں کے تھپکیوں میں کہانیاں سنائی گئیں۔ جب کچھ سن تمیز کو پہنچے۔ تو علی بابا چالیس چور، چراغ الہ دین، ڈان کیوزٹو، رابن سن کروسیو کو مزہ لے کر پڑھا اور دوسروں کو سنایا۔ اس طرح سے قصہ گوئی کی ہمہ گیر پسندیدگی اور دلا ویزی زندگی کے ہر شعبے میں بنی نوع انسان کو مسحور کرتی ہے۔ دراصل قصہ گوئی تلمیح کا ایک روشن عکس ہے جو گہوارۂ تمدن میں پرورش پاتا رہا ہے

اور اس بنا پر ہم نہایت وثوق سے کہہ سکتے ہیں۔ کہ تلمیح ادب کی قدیم اور پہلی صنعت ہے۔ جو بر سہا برس سے چلی آرہی ہے۔ اور جس کی ایجاد غالبًا حرفوں کی ایجاد سے پہلے وجود میں آگئی تھی اور جو ابتداء آفرینش سے ہمارے آباء واجداد کے دامن سے لپٹی چلی آرہی ہے۔

تلمیح کا آغاز کیوں کر ہوا۔ اس کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمارا ذہن لازمی طور سے ان امور کی طرف منعطف ہوتا ہے۔ کہ تلمیح کس کو کہتے ہیں۔؟ تلمیح سے کیا مراد ہے۔؟ تلمیح کے جامع اور مانع کی تعریف کیا ہے؟ کن حقائق کے جوابات آسانی سے فراہم نہ ہو سکیں گے۔ کیوں کہ مطالعہ کی تحقیق کی بنا پر نہایت وثوق سے کہا جاتا ہے کہ تلمیح کی جامع اور مانع تعریف کسی ایک جگہ پر نہیں دی گئی ہے۔ مختلف ادباء اور مختلف فصحاء نے مختلف نظریات کے تحت طبع آزمائی کی ہے۔ اور خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کسی نے صرف یہ خیال ظاہر کیا۔ کہ اس کا حوالہ کس قصہ کی طرف ہوتا ہے کوئی کہتا ہے کہ آیات قرآنی کا نظم کرنا علم موسیقی یا علم نجوم کی اصطلاحات کا لانا ہی تلمیح ہے۔ بعض علماء نے صرف تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کیا اور باقی دیگر باتوں سے سکوت اختیار کیا۔ ان حالات کے پیش نظر یہ لازمی معلوم ہوتا ہے کہ قدیم اور جدید فرہنگوں، لغتوں اور علم البیان کی کتابوں کی ورق گردانی کی جائے اور ان کے انکشافات کو ایک جا فراہم کیا جاوے پھر ان کا جائزہ لے کر ان کی حقیقت کو سمجھا جاوے اس طریقہ سے ممکن ہے کہ کوئی مفید بات برآمد ہو سکے اور اس غور و فکر اور چھان بین کی مدد سے کوئی جامع اور مانع تعریف اخذ کی جا سکے کیوں کہ ایک مقام پر کوئی ایسی تعریف نہیں ملتی جو تسلی بخش ہو۔ اور معیار پر بالکل صحیح اترے اور ساتھ ہی ساتھ جامع اور مانع بھی ہو۔ اسی سبب سے تلمیح کی تعریف دو حیثیتوں سے پیش کی جاتی ہے۔ لغوی اور اصطلاحی ان تعریفات کے پیش کرنے

کے سلسلہ میں جہاں تک ممکن ہو سکتا ہے ترتیب کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

جواہر الحروف۔ کلام میں کسی شعر یا قصہ یا مشہور مثل کی طرف اشارہ کرنا۔[1]

حدائق البلاغت۔ ایں صنعت چنان است کہ کلام شعر باشد بر واقعہ از وقائع مشہور یا اشارتے نمایند بہ چیزے کہ در کتب متداول مذکور یا ارباب صنعتے از صناعات مشہور باشد چنانچہ دریں بیت خاقانی۔

ہر کہ نظارہ تو شود دست بریدہ می شود
یوسف عہد و جہاں نیم بہائے روئے تو!

دریں بیت اشارتے نمودہ بقصہ دست بریدن زنان مصر از مشاہدہ جمال یوسف علیہ السلام۔

آں زہر کہ توشہ ز وحدت طلب کنم
زال زرم کہ نام بہ عنقا بر آورم

ایں جا اشارتے نمودہ بقصہ پروردن سیمرغ زال را۔

چراغ از سموم گرم مکہ زادہ و باہر چاشتگہ
دفع وبا را جام شہ یاقوت کرد اد آمدہ

دریں بیت اشارہ بمسئلہ طبی نمودہ و آں ایں است کہ یاقوت بالخاصیت دافع وبا است۔[2]

کتاب الوشاح:۔ تلمیح و اشارہ و تلویح۔

متقدمین کا طریقہ ہے کہ وہ قائل کی ہر بات کو تسلیم کر لیتے ہیں خاص طور پر

---

[1] جواہر الحروف از لالہ ٹیک چند بہار ۱۷۳۹ء

[2] حدائق البلاغۃ مؤلفہ میر شمس الدین فقیر دہلوی ۱۷۵۵ء

اس وقت جب کہ وہ محققین میں سے ہو۔ مگر وہ اس کے لیے اس طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً فلاں نے اس کو برقرار رکھا۔ فلاں نے اس بات سے انکار کیا۔ یا فلاں یہ بات نہیں جانتا، یا اس کی بات فلاں کے مخالف ہے اور یہ لوگ ناپسندیدہ کلمات سے بچتے ہیں مثلاً فلاں نے غلطی کی یا اس طرح کے دوسرے الفاظ کا استعمال نہیں کرتے۔ اس طرح یہ حضرات الفاظ کے ثبوت میں حسن نظر کرتے ہوئے معنی کی صحت کا لحاظ کرتے ہیں۔

اس کی ایک عمدہ مثال حضرت عبداللہ ابن عمرؓ کی ہے کہ ایک مرتبہ ان سے دریافت کیا گیا کہ رسول صلعم نے اپنی زندگی میں کتنے عمرے کیے ہیں۔ آپ نے فرمایا چار اور ان میں سے ایک رجب میں تھا۔ اس پر حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے بجائے اس کے کہ ان کی اس بات سے انکار کریں اور ان کی طرف نسیان کی نسبت کریں۔ انھوں نے فرمایا خدا ابوعبدالرحمٰن پر رحم کرے رسول صلعم نے جب بھی عمرہ کیا تو وہ آپ کے ساتھ تھے۔ لیکن رجب میں کبھی آپ نے عمرہ نہیں کیا۔[۱]

مصنف ہذا نے تلمیح کی وضاحت بالکل انوکھے انداز میں پیش کی ہے۔ جو دیگر فرہنگوں سے بالکل مختلف ہے۔

معیار البلاغت:۔ تلمیح یا تملیح وہ صنعت ہے کہ کلام مشتمل ہو کسی قصہ معروف یا کسی مضمون مشہور پر۔

طور کو نور کے جلوے میں جلایا اس نے
کبھی آتش کو ہے گلزار بنایا اس نے (سرور)

۱؎ کتاب الوشاح مصنف علامہ ابوزید عبدالرحمٰن ابن عبدالعزیز مطبع کبریٰ بولاق ۱۲۸۱ھ

غیاث اللغات۔ لغوی معنیٰ بجائے مہملہ نگاہ سبک کردن بسوئے چیزے از منتخب و با اصطلاح اہل معنیٰ اشارت کردن در کلام بقصہ یا آوردن اصطلاحات نجوم و موسیقی وغیرہ یا در کلام خود آوردن آیات قرآن مجید یا احادیث ۱؎

معیار اللغات۔ تلمیح یا تملیح وہ صنعت ہے۔ کہ کلام مشتمل ہو۔ کسی قصۂ معروف یا کسی مضمون مشہور پر۔

طور کو نور کے جلوے میں جلایا اس نے
کبھی آتش کو ہے گلزار بنایا اس نے (سرور)
حاجت نہیں نماز کی مستی میں زاہدا
کیا مرتبہ خدا نے دیا ہے شراب کو (ناسخ)

اس شعر میں تلمیح آیتہ "لاتقربوا الصّلوٰۃ" کی طرف اشارہ ہے۔ تلمیح کے لغوی معنیٰ پلک مارنا ہے ۲؎

رسالہ بدیع البدائع ۔ تلمیح بعض اس کو تلمیح بھی کہتے ہیں۔ اور اس طرح ہے کہ شاعر شعر میں اشارہ کسی قصہ یا روایت کا کرے کہ وہ مشہور یا کتب میں مذکور ہوتا ہے کہ معنی شعر کے اوپر دریافت اس قصے کے منحصر ہوں جیسا شعر حافظ میں اشارہ قصۂ آدم و حوا کا ہے۔

پدرم روضۂ جنت بدو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من بجوئے نفروشم (حافظ)

عربی لغات فیروزی ۔ تلمیح ۔ کسی چیز کی طرف ہلکی نظر سے اشارہ کرنا اصطلاح علم

۱؎ غیاث اللغات مولفہ خلیفہ غیاث الدین عزت رامپوری مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۸۹۰ء

۲؎ معیار اللغات مولفہ دیبی پرشاد سحر ص ۱۱ سنہ ۱۸۶۶ء

معانی میں کسی قصے یا علمی اصطلاح کی طرف اشارہ کرنا یا اپنے کلام میں قرآن شریف کی کوئی آیت یا حدیث لانے کو کہتے ہیں [۱]

جامع اللغات:۔ کسی چیز کی طرف سبک نگاہ سے دیکھنا اور اپنے کلام کو آیات و احادیث سے ثابت کرنا۔ [۲]

لغات کشوری:۔ تلمیح ع۔ سبک نگاہ کرنا کسی چیز کی طرف اور اصطلاح میں اہلِ معنی میں اشارہ کرنا اپنے کلام میں کسی قصہ کی طرف یا اصطلاحات نجوم یا موسیقی کا لانا یا اپنے کلام میں آیات قرآن یا احادیث کا لانا [۳]

فرہنگ آصفیہ: تلمیح ع۔ اسم مونث۔ علم بیان کی اصطلاح میں کسی قصہ وغیرہ کا کلام میں اشارہ کرنا۔ [۴]

المنجد:۔ تلمیح کے معنی اشارہ کرنا کسی واقعہ کا شعر میں لمّح تلمیحاً۔ الی الشئ۔ اشار الیہ [۵]

مختصر المطول:۔ تلمیح کی چیز کو یا کسی چیز کی طرف دیکھنا لغوی معنی۔ کلام میں کسی قصہ یا شعر یا مشہور مثل کی طرف اشارہ کرنا بشرطیکہ قصہ یا مثل یا شعر کو ذکر نہ کیا جائے۔ اصطلاحی معنی۔

شعر العجم حصّہ پنجم :۔ صنایع شاعری میں ایک چیز تلمیح یعنی کسی قصہ طلب واقعہ سے

---

[۱] عربی لغات فیروزی مصنفہ محمد فیروز الدین فیروز صفحہ ۸۰ فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور ۱۸۸۸ء

[۲] جامع اللغات اردو جلد اول مولفہ مفتی غلام سرور صفحہ ۳۸۲ ۱۸۹۰ء

[۳] لغات کشوری مولفہ جناب سید تصدق حسین صفحہ ۱۱۰، ۱۱۱ مطبع بابو پراگ نرائن روڈ لکھنؤ

[۴] فرہنگ آصفیہ مصنفہ و مولفہ مولوی سید احمد دہلوی مطبوعہ مطبع گلزار شملہ ۱۸۰۸ء

[۵] المنجد۔ مطبوعہ ۱۹۰۸ء بیروت صفحہ ۸۳ ۷ یوسف معلوف الیسوع۔

مضمون پیدا کرنا ایک لطیف صنعت ہے۔ فرخی اس صنعت کا استعمال نہایت خوبی سے کرتا ہے۔

مشہور ہے کہ حضرت سلیمان علیہ السلام ہوا کے تخت پر بیٹھ کر سیر کیا کرتے تھے فرخی نے اس سے تشبیہ کا کام لیا ہے۔

بریکے تازی اسپ کہنہ پیکر | بے بازی گوئے شد خرد
گر بود یاد را ستام بزر سلیمان | راست گفتی بہ باد بر جم بود

حضرت موسیٰؑ رود نیل پر پہونچے تو دریا بیچ میں سے پھٹ گیا اور سیدھی سڑک نکل آئی۔ جس سے تمام بنی اسرائیل پار اتر گئے۔ فرخی کہکشاں کی تعریف میں اس کی یوں تلمیح کرتا ہے۔ [۱]

کہ اندر قوا دبگزشت لشکر | مجرّد چو بدریا راہ موسیٰ

فیروز اللغات ۱۔ تلمیح (تل۔میح) (ع) مونث۔ علم بیان کی اصطلاح میں کسی قصہ وغیرہ کا کلام میں اشارہ کرنا کرنا۔ [۲]

بحر الفصاحت ۔ صنعت تلمیح جس کو تملیح بھی کہتے ہیں اور یہ مناسب نہیں اس لیے کہ تملیح میم کی تقدیم کے ساتھ لام پر شئی ملیح کے لانے کے معنی میں ہے جیسے تشبیہہ و استعارہ میں اور تلمیح تقدیم لام سے میم پر کسی چیز کی طرف نظر کرنے کو کہتے ہیں۔ پس یہ معنی خاص ہیں اس لیے کہ شئی ملیح کا لانا عام ہے کسی شعر یا قصے یا مثل کی طرف نظر کرنے سے۔

بہر صورت یہ صنعت اس طرح ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہورہ

---

[۱] شعر العجم حصہ پنجم مصنفہ شمس العلماء شبلی نعمانی صفحہ ۹۰ مطبع فیض عام علیگڈھ سنہ ۱۹۰۹ء

[۲] فیروز اللغات مصنفہ مولوی فیروز الدین (غانہ حیہ) فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور سنہ ۱۹۱۳ء

یا کسی قصہ یا مثل شایع یا اصطلاح نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے۔

عاشق اس غیرت بلقیس کا ہوں میں آتشؔ
بام تک جس کے کبھی مرغ سلیماں نہ گیا (آتش)

اس شعر میں اشارہ ہے قصہ بلقیس کی طرف جو مفصل کلام الٰہی میں مذکور ہے۔ ہدہد کا خبر دینا اور حضرت سلیمان علیہ السلام کا خط بلقیس والیٔ ملک سبا تک پہونچانا اور پھر بلقیس کا حاضر ہونا مشہور قصہ ہے۔

کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا (غالب)

اشارہ ہے فرہاد و شیریں کے قصے کی طرف، فرہاد کا شیریں پر عاشق ہونا اور کوہ بے ستون سے نہر کا کاٹنا تاکہ اس میں دودھ بھر کر آوے اور فرہاد کا غلط خبر پانے سے تیشہ مار کر مر جانا ایک مشہور قصہ ہے۔

بجا ہے شیریں اگر چھوڑ دلی حج کو چلی
مثل ہے نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی (عبداللہ خاں اوج)

اس شعر میں اس مثل کو نظم کیا گیا ہے۔ نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی دلی میں شیریں ایک بڑی نامی رنڈی تھی۔ وہ حج کو چلی تو اس کے متعلق یہ شعر کہا گیا تھا۔

ناتوان مجھ سے کو کس طرح قاتل دو
ہوں میں وہ جزد کہ جزو لا یتجزیٰ ہو سے (معروف)

جزو لا یتجزیٰ اس کو کہتے ہیں۔ کہ بسبب کمال جزدی اور باریکی کے اس کے حصہ نہ ہوں یعنی اس قابل نہ ہو کہ اس کو دو یا تین حصوں میں تقسیم کریں علمائے متکلمین

نے اس کی تقسیم کو ثابت کیا ہے۔ پہلا مذہب فلاسفہ کا ہے۔

ہم آدمی نہیں وصل میسر نہیں کبھی
ہوتا ہے غم نظارہ مردم گیاہ سے

عوام میں مشہور ہے کہ مردم گیاہ کو جو اکھیڑتا ہے۔ ہلاک ہو جاتا ہے اس لیے اس کے اطراف کو خالی کر کے جڑ میں رسی باندھ کر کتے کی گردن میں رسی باندھ دیتے ہیں اور اس کو چلاتے ہیں۔ کہ اس کے چلنے سے جڑ اکھڑ جاتی ہے۔ اور اکھڑتے ہی کتا مر جاتا ہے۔ شیخ صاحب نے اس امر کی طرف تلمیح کی ہے۔

جیت کر آئے لڑائی جو مہا بھارت کی
تو جدھشٹر بھی کرے نذر سر جرمودھن! (انشاؔ)

مہابھارت کی لڑائی کا واقعہ یہ ہے کہ چندر بنشی راجپوتوں کے دو خاندانوں کوروں اور پانڈوں میں کہ چچا زاد بھائی تھے۔ کورو چھیتر یعنی کرنال کے میدان میں تھا یدھشٹر پانڈوں کا بڑا بھائی تھا۔ اور جرجودھن کوروں کا، یہاں تک کہ کورو قتل ہوئے یدھشٹر شہر دہلی کا بانی تھا۔

جسے بیماری داء الاسد ہو
کرے روباہ تریک نفع اس کو

اس شعر میں مسئلہ طب کی طرف اشارہ ہے۔ داء الاسد جذام کو کہتے ہیں۔ چوں کہ اس مرض کا ہجوم حملہ شیر کی طرح ہوتا ہے یا یہ کہ مجذوم کا چہرہ شیر کی صورت پر ہو جاتا ہے۔ یا یہ کہ یہ مرض اکثر شیر کو ہوتا ہے اس لیے داء الاسد کہلاتا ہے اور روباہ تریک مکوہ کا نام ہے۔

نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر
تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر (میر حسن)

تسدیس و تثلیث نجوم کی اصطلاحیں ہیں تسدیس منجمین کی اصطلاح میں دو ستاروں کے درمیان تفاوت تین یا زیادہ برجوں کا ہونا ہے مثلاً قمر حمل میں ہو اور مشتری جوزا میں یا قمر جوزا میں ہو اور مشتری حمل میں اور یہ نصف دوستی ہے اور تثلیث منجمین کی اصطلاح میں یہ ہے کہ قمر کو سعد سے پانچ یا نو برجوں کا فاصلہ ہو مثلاً قمر حمل میں ہو اور مشتری اسد میں یا مشتری قوس میں ہو اس صورت میں حمل سے اسد تک پانچ خانے ہیں۔ اور حمل سے قوس تک نو خانے ہیں اور یہ نظر تمام دوستی ہے اور ستارہ سعد قمر کا خادم و ناظر ہوتا ہے اس شعر میں اس امر کی تلمیح کی گئی ہے۔ ؎

آتش عشق نے راون کو جلا کر مارا

گرچہ لنکا سا تھا۔ اس دیو کا گھر پانی میں! (آتش)

قصہ یہ ہے رام سورج بنسی راجہ دسرت کے فرزند تھے۔ وہ اپنی سوتیلی ماں کے حکم کے سبب جنگل بھیجے گئے۔ وہ اپنی بیوی سمیت بیابان میں چلے گئے۔ وہاں سے سنگل دیپ کا راجہ راون ان کی زوجہ کو اپنے قلمرو میں اٹھا لے گیا۔ رام نے بہت سی فوج کے ساتھ اس پر حملہ کیا۔ اور سمندر کا پل باندھ کر سنگل دیپ کو فتح کر لیا اور راون کو مار کر اپنی بیوی پھیری۔ راون کو راکشش اور دیو مانتے ہیں۔

چڑھا بھوت عشق و جوانی سر پر

پھر گھاٹ کے آپ ہیں نہ گھر کے (حالی)

اس شعر میں اشارہ ہے۔ اس مثل مشہور کی طرف کہ دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔

سلہ بحر الفصاحت مصنفہ مولوی حکیم محمد نجم الغنی تخلص بہ نجمی۔ رام پوری صفہ ۱۱۱۳ تا ۱۱۱۷، مطبع نولکشور لکھنؤ۔ ۱۹۲۶ء

ہر آہ کہ لب پہ ہے شرر ریز
دیپک کا ہے نغمۂ جنون خیز

دیپک ایک راگ کا نام ہے جس کی تاثیر سے کہتے ہیں کہ آگ لگ جاتی ہے۔ علم موسیقی کی آواز ہے۔ اس شعر میں دیپک راگ کی تلمیح مراد لی گئی ہے۔

ترجمہ حدائق البلاغت :- صنعت تلمیح یہ اس طرح پر ہے کہ کتب مستعملہ میں مذکور ہو جیسے شعر سودا کا۔

دکھلائیے لے جا کر تو تجھے مصر کا بازار
پر دان کو کوئی خواہاں نہیں اس جنس گراں کا (سودا)

اس شعر میں اشارہ ہے طرف قصہ حضرت یوسف ؑ کے کہ وہ مشہور ہے۔

منھ تو کہاں باتیں تھیں اس کی مجھ تک
لن ترانی کی بھی آئی نہ صدا میرے بعد (گویا)

اس شعر میں موسیٰ ؑ کے قصے کی طرف اشارہ ہے حق یہ ہے کہ جو لوگ کہ چاشنی انصاف اور مذاقِ شعر سے بہرہ رکھتے ہیں ان کے نزدیک یہ شعر جواب نہیں رکھتا اور جیسے یہ شعر۔

خزاں میں اس لیے لوٹے ہے خاک پر غنچہ
کہ یہ علاج ہے اس کا جسے ہوا استسقاء

اس شعر میں اشارہ ہے طرف مسئلہ طب کے۔[1]

سعید اللغات :- تلمیح (ع-مث) کسی قصہ یا واقعہ کی طرف اپنے کلام میں اشارہ کرنا۔[2]

---

[1] ترجمہ حدائق البلاغت مترجمہ مولانا امام بخش صہبائی دہلوی صفحہ ۱۲۲ مطبع نامی نولکشور لکھنؤ سنہ ۱۹۳۱ء

[2] سعید اللغات مصنف مولوی محمد منیر سنہ ۱۹۳۲ء

نور اللغات:- تلمیح (ع) مؤنث علم بیان کی اصطلاح۔ کلام میں کسی قصہ کی طرف اشارہ کرنا۔ [1]

لغات ہیرا:- (عربی مصدر باب تفعیل سے) گوشہ چشم سے دیکھنا کسی چیز کی طرف سبک نگاہ کرنا۔ اپنے کلام میں کسی قصہ کی طرف اشارہ کرنا۔ جمع تلمیحات ہے۔ [2]

ذخیرہ ادب المعروف ذخیرۂ ادبیات:- صنعت تلمیح جب کسی شعر میں کسی مشہور قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ یا کسی مسئلہ کی طرف جس کا بیان کسی مسائل کی کتاب میں مذکور ہوا ہو اشارہ ہو۔ مثلاً

اس شعلہ رو کے رخ پہ جو خط کی نمود ہے
کیا آتش خلیل کا یارب یہ دود ہے!

آتش خلیل میں تلمیح ہے۔ [3]

اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری:- تلمیح اشارہ، کنایہ۔ (کسی قصہ وغیرہ کی طرف جس میں اشارہ یا کنایہ ہو۔ تلمیح سے مراد ہے پر کنایہ یا کنایہ آمیز۔ [4]

آصف اللغات:- تلمیح بقول آنند بروزن تفعیل۔ لغت عرب است۔ بمعنی نگاہ سبک کردن بسوئے چیزے وبا اصطلاح اہل معنی اشارت کردن در کلام بقصہ یا آوردن اصطلاحات۔ نجوم وموسیقی۔ وغیرہ یا آیات قرآن مجید یا احادیث وغیرہ۔ [4]

---

[1] نور اللغات جلد دوم مولوی نور الحسن نیر صفحہ ۲۳۱ ۱۹۲۴ء نیر پریس پاٹانالا۔ لکھنؤ۔

[2] لغات ہیرا مولفہ منشی جھجن لال بدایونی صـ ۲۶۲، ہیرا لال پرنٹنگ ورکس علی گڈھ ۱۹۳۰ء تقریباً۔

[3] ذخیرہ ادب المعروف ذخیرۂ ادبیات مرتبہ منشی چندر لال دلشاد کیرانوی صـ ۳۴۴، تعلیمی بک ہاؤس۔ کیرانہ ضلع مظفر نگر۔ ۱۹۳۱ء

[4] اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری مولوی عبد الحق صـ ۳۰ اردو انجمن پریس اورنگ آباد دکن ۱۹۳۷ء

اردو تلمیح بقول آصفیہ۔ عربی ۔ اسم مؤنث۔ علم بیان کی اصطلاح میں کسی قصہ وغیرہ کا کلام میں اشارہ کرنا۔ ۱؎

قاموس انگلیزی :۔ اشارہ ، رمز، تلمیح، کنایہ (ALLUSION) رمزی ومن قبیل التملیح والکنایہ۔ ۲؎

جدید علم البلاغت :۔ کلام میں کسی معلوم ومشہور قصہ۔ یا قول ومضمون کی طرف اشارہ کرنا۔

گلستاں کند آتشے بر خلیل
گروہے بر آتش برد ز آب نیل ۳؎

آئینہ بلاغت :۔ تلمیح (ALLUSION) سے یہ مطلب ہے کہ کسی شعر میں تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کیا جائے۔ انگریزی میں علاوہ واقعات تاریخی کے رومی ویونانی اضانیات کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے۔ اور اس کی متعدد مثالیں انگریزی میں موجود ہیں۔ نمونہ کے طور پر یہاں ایک مثال پر کفایت کی جاتی ہے۔ ۴؎

(ANDTHE KING SEIZED FLAME BEAM)
(WITH ZEAL)
TO DESTROY
TOTHAIS LED THE WAY
TO LIGHT HIM TO HIS RREY
ANDLIKE ANOTHER HELEN, FIRED ANOT-
HERTROY) (DRYDEN)

۱؎ آصف اللغات تالیف شمس العلماء مولوی احمد عبدالعزیز نائطی عزیز المطابع حیدرآباد ص ۹۸۹۷ جلد ۳ ۱۹۱۳ء

۲؎ قاموس انگلیزی عربی (TALEETS, ENGLISH ARABIC DICTIONARY) کیتھولک پرنٹنگ آفس بیروت ص ۱۸ ۱۹۳۰ء

۳؎

ترجمہ

ترجمہ:۔ اور بادشاہ (سکندر) نے تباہ کرنے کے شوق میں ایک مشعل اپنے ہاتھ میں لی اور تھیس آگے آگے چلی تاکہ اس کو اس کے شکار (منزل مقصود) تک لے جائے اور ایک دوسری ہیلن کی طرح اس نے ایک دوسرے ٹرائے (TROY) میں آتش زنی کی۔

شاعر ڈرائیڈن کہتے اس نظم کا خلاصہ یہ ہے کہ جب سکندر اعظم نے ایران فتح کیا تو ایران کے قدیم پایہ تخت اصطخر میں ایک بڑی مجلس عیش و طرب منعقد کی جس میں تمام اس کے بڑے بڑے افسر مع اپنی معشوقاؤں کے موجود تھے۔ سکندر کے حکم اور اجازت سے سب لوگ نہایت بے تکلفی سے شراب نوشی کر رہے تھے۔ اسی اثنا میں سکندر کے محبوب جنرل بطلیموس (جو بعد کو بادشاہ مصر ہوا) کی معشوقہ تھیس نے یہ تجویز پیش کی کہ اس مبارک موقع پر بادشاہ فارس زرکسیز کا قدیم تاریخی محل جو اصطخر میں واقع ہے اس فتح کی خوشی میں جلا کے خاک کر دیا جائے۔ چوں کہ سکندر کو اس مہ جبیں حسینہ یعنی تھیس پر نظر التفات تھی اور اس کی دل شکنی کو کسی انداز سے برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ لہٰذا اس نے یہ تجویز خوشی سے منظور کر لی اور اپنے ہاتھ میں ایک مشعل لے کر اٹھ کھڑا ہوا۔ آگے وہی حسینہ تھی اور پیچھے پیچھے سکندر اعظم اور اس کے جانباز سردار اس کی اس خواہش کو پورا کرنے جا رہے تھے۔ چوتھے مصرع میں صنعت تلمیح ہے۔ اور اشارہ ہے یونان کے قدیم شہر ٹرائے کی تباہی و بربادی کی طرف جو ملکہ ہیلن کی گرفتاری کی وجہ سے عمل میں آئی تھی۔

یہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ جس کے پیچھے وسیع تلمیح کی دنیا آباد ہے۔ اور اسی

کی مدد سے چند مصرعوں میں کس خوبی سے طویل مطلب کو ادا کیا گیا ہے۔ ؎۱
اسی کتاب میں دوسرے مقام پر تلمیح کے متعلق یوں اظہار خیال کیا ہے اور اس کی تعریف کو مثالیں دے کر ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے۔
تلمیح ۔ شعر میں کسی مشہور تاریخی واقعہ، قصہ یا مسئلہ کی طرف اشارہ کرنا۔

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسماں
نہی زیر پائے قزل ارسلاں (سعدی)

اس میں ظہیر فاریابی کے اس شعر کی طرف اشارہ ہے جو اس نے قزل ارسلاں کی مدح میں کہا تھا۔ وہ شعر یہ ہے۔

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

اور جس میں بادشاہ نے بجائے خوش ہونے اور انعام دینے کے شاعر کو سخت سزا دی تھی۔ ؎

مہذب اللغات :- تلمیح (بیائے معروف) کسی چیز کی طرف اشارہ کرنا۔ علم بیان کی اصطلاح میں ایک صنعت کا نام ہے جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی مشہور مسئلہ یا کسی قصہ یا مشہور مثل یا اصطلاح نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آوے۔ عربی مؤنث۔ علم بیان کی اصطلاح۔

در معنی سے مرا صفحہ لقا کی داڑھی
غم گیتی سے مرا سینہ عمرو کی زنبیل

؎۱ آئینہ بلاغت مصنفہ مرزا محمد عسکری بی۔ اے لکھنوی ص۱۱ (فرہنگ الفاظ و اصطلاحات) یونائیٹڈ انڈیا پریس نیا گاؤں لکھنؤ۔ ۱۹۳۷ء

مشہور ہے کہ لقا کی داڑھی کے ہر ہر بال میں موتی پروئے جاتے تھے اور عمرو کی زنبیل میں جو کچھ پڑتا تھا غائب ہو جاتا تھا وہ کبھی پر نہ ہوتی تھی۔ اس شعر میں انھیں باتوں کی طرف اشارہ ہے۔ [1]

ہندی میں تلمیح کے مترادف بہت سے الفاظ ہیں۔ اس کو کئی ناموں سے یاد کیا گیا ہے۔ بعض لغت نویسوں نے انتر کتھا (अंतकथा) بعض نے سندربھ (संदर्भ) اور بعضوں نے سنکیت (संकेत) کہا ہے۔ اسی مقام پر چند لغت نویسوں کی رائے لکھی جاتی ہے۔

بھارگوا اسٹینڈرڈ ڈکشنری:- سنکیت مترادف ہے REFERENCE, TAKEN, SIGN, SYMBOL, HINT, BECKON, [2]

بار مانک ہندی کوش :- अंतकथा- संकेत रूपसे कहा हुई किसी बात को अन्दर छिपी हुई कोई दूसरी बात, घटना या प्रसंसा -

ترجمہ: تلمیحی پیرائے میں کوئی کہی ہوئی بات کو چھپے ہوئے انداز میں کہنا۔ وہ بات کوئی حوالہ یا واقعہ ہو۔ [3]

---

[1] مہذب اللغات مولفہ سید مرزا مہذب لکھنوی ص ۲۹۶ سرفراز قومی پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۶۲ء

[2] BHARGOVAS STANDARD ILLUSTRATED -DICTIONARY BY R.C. PATHAK, BHARGVA BOOK DEPOT PAGE 969 - 1946.

[3] 3- PABMARNIK HINDI KOSH BY RAMA CHANDARA VERMA P., TIMETABLE PROD BENARAS, 1946.

तलमीह - लेखक का अपनी ग्रंथ मे اردو ہندی کوش
किसी कथनाक पारि भाषिक शब्द या कुरआन की
आयत का उल्लेख करना - ۱

ترجمہ:۔ مصنف اپنی تصنیف میں کسی قصہ یا قرآن کی آیت کا ذکر کرے۔

سنسکرت انگلش ڈکشنری پارٹ تھرڈ۔

संकेत - गहते जातौ गण द्ध व्याकासच -

ترجمہ:۔ تلمیح (سنکیت) وہ ہے جس میں کوئی وصف کی بات بیان کی جاوے ۲

خطوط کے ذریعہ حسب ذیل حضرات کی رائے تلمیح کے متعلق حاصل کی گئی ہے۔

جعفر علی خاں اثر کی رائے تلمیح کے متعلق:۔ تلمیح صفت معنوی ہے کسی مشہور قصہ یا واقعہ کی طرف حوالہ ہو۔ جیسے موسیٰ، عیسیٰ وغیرہ۔ تلمیح میں حدیث یا معجزہ کا شامل کرنا مناسب نہ ہوگا۔

پروفیسر نجیب اشرف ندوی کی رائے تلمیح کے متعلق:۔ تلمیح کی جامع و کامل مختصر تعریف مشکل ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تلمیح وہ صنعت معنوی ہے۔ جس میں ماضی یا حال کے کسی شخص، واقعہ، حکایت، عبارت، کلام یا مسئلہ وغیرہ کی طرف اشارہ ہو۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے تلمیح کے متعلق:۔ بعض لوگ تلمیح کو صرف تاریخی

1. URDU HINDI KOSH BY RAMCHANDER PAGE 172 - HINDI GRAMMER THAIR ROLAR ALLAR KANYALAYA BOMBAY - 1948
2. THE PRACTICAL SAMSKRIT ENGLSH DICTIONARY PART III EAITER. P. K. GODE. C - G - KARNE

نجیف اشرف ندوی۔ انجمن الاسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، بمبئی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ ایم اے اور یل ڈی لٹ پرنسپل و پروفیسر اردو اورینٹل کالج لاہور۔

واقعہ کی طرف اشارہ تک محدود قرار دیتے ہیں مگر بعض اس کو وسیع تر مانتے ہیں اور قرآن مجید کی کسی آیت یا کسی حدیث کی طرف اشارہ یا کسی افسانوی حقیقت یا شخصیت کے متعلق اشارہ ان سب چیزوں کو تلمیح میں شامل سمجھتے ہیں۔

اس ضمن میں یہ غیر مناسب نہ ہوگا کہ تلمیح کے متعلق انگریزی ادباء اور فصحاء کے انکشافات کا بھی جائزہ لیا جاوے۔ کیوں کہ ان کے مطالعہ سے نہ صرف ان کے تخیلات کی وضاحت ہوگی بلکہ اس سے تلمیح کی جامع و کامل تعریف متعین کرنے میں بھی مدد ملے گی۔

1-ENCYCLOPAEDIA, V.T GRIEG

(a) AREFERENCETOANYTHING NOTDIRECTLY MENTIONED, HINT.

ترجمہ۔ حوالہ کسی چیز کی طرف جس کا ذکر براہ راست نہ ہو۔ یعنی اشارہ

(b) RHET-AFIGURE BY WHICHSOMETHING 95 APPLIED TO OR UNDERSTOODG FANUTHERDNACC OUNTGF CERTAIHRESEMBLANCE BETWEEN HEM.

ترجمہ: وہ صنعت ہے جس پر کچھ منطبق کیا جائے یا اس سے کوئی دوسری چیز سمجھی جائے بہ سبب اس شابہت کے جو ان دونوں کے درمیان ہو۔

(2) CHANBERSTWIENTHCENTURYDIC: By W.GADDIE PAGE 26 - ALLUSION - ALLUDE V-1 TOCNUEY A.NINDIRECT - REEREHCE IMPASSING TO REFERWITHOUT MENTON, ORSUGGESTION CFFARTHER ASSOCIATION -

ترجمہ: تلمیح مراد اس حوالہ سے جو براہ راست مذکور نہ ہو۔ اور اس حوالہ یا اشارہ کا مذکور صاف صاف نہ ہو جس کی طرف ذہن مبذول ہو سکے۔

(3) ADICTIONARY OF MOMBDERNENGLISH USAGE BY H.W. FOWLER-THEWORDS ARE MUCHMIS. USED BY GOURNALISTAND OTHERS. ANALLUSION B25CAUSED, ORIN-DIRECT REFRENCE IN-WHICH-THEAPPLI CATION OF GENERALITY TOTHE PERSON ORTHING.

HISREALLY AIMED AT ORTHEIDENTI FICATIO OFSOMETHING THATTHESPEAKER OR WRITER APPEARS BY-HISWORD TO HAVE IN MIND BUT DOES NOT NAME IS LEFT FOR THE HEARER ORREADER TO MAKEIT, IT IS-NEVER ANOUGH RI-GHT OR EXPLICT MENTION.

ترجمہ: صحافی اور اسی قبائل کے دیگر حضرات الفاظ کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ تلمیح وہ آڑ یا پردہ ہے یا وہ حوالہ ہے جو براہ راست مذکور نہ ہو۔ جو کسی شخص یا چیز کی طرف عام طور سے منسوب ہو یا اس سے مراد وہ شناخت یا تصدیق لی جاوے جو لکھنے والے کو یا کہنے والے کے ذہن میں ہو۔ مگر اس کا ذکر نہ کیا گیا ہو اور ایسے حوالے کو پڑھنے والے یا قاری کے لیے چھوڑ دیا جاوے۔ اس طرح کا حوالہ پورے

طور پر یا واضح نوعیت سے مذکور نہیں ہوتا ہے۔

4-COSCELL'S NEW ENGLISH DICTIONARY

BY BETLER—

ALLUDE TO MAKE INDIRECTEY REFRENCE (TO) TO HINT, TO MEAN. TO REFER DIRECTLY.

ALLUSION A REFRENCE TO ANYTHING NOT DIRECTLY MENTIONED, A HINT —

ALLUSIVE CONTAINING AN ALLUSIO XI.

ترجمہ:۔ تلمیح کے معنی وہ حوالہ ہے جو براہ راست مذکور نہ ہو۔

تلمیح وہ اشارہ ہے جو کسی چیز کی طرف منسوب ہو مگر وہ حوالہ صاف صاف مذکور نہ ہو۔

5- IMPERIAL SEXICON OF THE — ENGLISH-USAGE BY KEDAG —

ALLUSION A REFRENCE TO SOMETHING - EXPLICIT LY - MENTIONE - A HINT, SUGGESTION - ALLUDE TO REFER TO SOME THING NOT DIRECTLY MEN-TIONED, TO HINT REFRENCE, TO HINT AT BY REM-OTE - SUGG ESTIONS.

ترجمہ:۔ تلمیح وہ حوالہ ہے۔ جو صاف صاف ذکر نہ کیا گیا ہو۔ یعنی وہ تجویز یا اشارہ جو کسی دور کی چیز کی طرف مذکور ہو۔

6- NUTTALLS STANDARD DICTIONARY OF — ENGLISH LANGUAGE BY LAWRENCE H. DAWSON

ALLUSION-AREFRENCETOSOMETHING NOTEXPLICITLY-MEXITIONED, AHINT.

ترجمہ:۔ تلمیح وہ حوالہ ہے جو کسی چیز کی طرف براہ راست مذکور نہ ہو۔ ایک اشارہ یا حوالہ۔

7- CEDHAMSDICTIONARY FTHE ENGLI-SHLANGUAGEBY-SMITH-

ALLUDETOREFERTO, FTENIN-AVAGUE, INDIRECT MA-NNER, TO HINTAT, TOMAKE ACASUALPASS-ING REFREXICE TO,

ترجمہ:۔ تلمیح وہ حوالہ یا اشارہ ہے جو مبہم ہو یا صاف صاف مذکور نہ ہو۔ کسی چیز کی طرف عارضی اشارہ یا حوالہ ہو۔

8- NEWSTANDARDDICTIONARYBYFUNK

ALLUSION-THEACTOFALLUDING, ORTHE WORDSBYWHICHONE-ALLUDS, ANINDIRECTANDINCIDENTAL REFRENCETOSOMETHINGWITHOUT DEFINITEMENTIONOFIT.

PHETORIC-ASPECIFICCOMPARISON INWHICHTHECOMPARATIVE WORDSAREOMITTED, YETTHERE-PRESENTEDOB ECT-

IS STILL MADE THE LEADING THEME.

THE SELF SEEKING

ترجمہ:- تلمیح الجھاوے میں پھنسانے کا کام یا وہ الفاظ جن سے الجھاؤ پیدا ہو۔ ایک اور اتفاقیہ حوالہ جس کے متعلق وضاحت نہ کی گئی ہو علم بلاغت میں تلمیح وہ صنعت مقابلہ ہے کہ جس میں مقابلہ کے الفاظ پوشیدہ ہوں۔ تاہم مجوزہ مقصد منزل کی رہنمائی میں پیش پیش ہو۔

9- TWENTIETH CENTURY DICTIONARY BY THOMAS DAVIDSON.) — ALLUDE V.T. TO MENTION SLIGHTLY OR CONVEY AN INDIRECT REFRENCE TO, IN PASSING, TO REFER TO, ALLUSION ON INDIRECT REFERENCE.

ترجمہ:- ہلکا سا حوالہ یا وہ اشارہ جو مذکور نہ ہو۔ یعنی غیر مذکور حوالہ۔

10- PERSIAN ENGLISH DICTIONARY — BY STEINGARS.

TALMIH — (V.N. 26F ملح) INDICATING, SHOWING, A GLANCE AN ALLUSION.

ترجمہ:- تلمیح، اظہاریہ، حوالہ یا کنایہ۔

11- NUTTALL DICTIONARY OF ENGLISH SYNONYMOUS AND ANTONYUNS BY CHRIST.

ALLUSION-N.1-APASSINGORCASUL REFRECEAN INCIDENTALMENTION OF SOMETHINGIE INDIRECTLY ORBYIMPLICATION.

ترجمہ:۔ عارضی یا اتفاقیہ حوالہ، خواہ بظاہر مذکور ہو یا پوشیدہ طور سے لایا گیا ہو۔

12- THE AMERICAN COLLEGE DICTIONARY BYCLARENCE - BERNHART:- ALLUSION N.1. - METAPHOR OR (PLAYING WITH) No.2. AN INCIDENTAL MENTION OF SOMETHING EITHER DIRECTLY BY IMPLICATION.

ترجمہ:۔ نمبر ۱۔ استعارہ۔ (دھوکا دینے والے اشارے) نمبر ۲۔ کسی اشاریہ کا اتفاقیہ ذکر خواہ وہ پوشیدہ ہو یا مذکور ہو۔

13-(U) ENCYCLOPAEDIA DICTIONARY- V-1(ABI) PAGE147- ORDINARY LANGUAGE:- AREFRENCE TO ANYTHING - NOT DIRECTLY MENIONED, AHINT.

(2) RHET:- AFIGURE BY WHICH SOME-THING IS APPLIED TOO RUNDERS TOOD OF ANOTHER OR ACCOUNT OF CERTAIN RESEMBLENCE BETWEEN THEM.

ALLUSION ORPPARABOLICAL IS AN ARR
ATION APPLIED ONLYTO EXPRESSSOME
SPECIALPURPOSEWHICH-LATTERKI
NDGFPARABOLICAWISDOMUNDER
MORELNUSEINTHEANCIENTIMES,
ASBY-THE FABLE SQFAESAPS AND
THEBRIEFSENTE-NCEOFTHESE
VEN ANDTHEUSEHIEROGHY-
PHIECS, MAYAPPEAR-

ترجمہ :- تلمیح ۔عام طور سے وہ حوالہ جس کا ذکر واضح طور سے نہ کیا گیا ہو ۔یعنی صرف ایک اشارہ ۔

علم بلاغت میں تلمیح ایک صنعت ہے جس میں کسی چیز کی مطابقت ہو ۔ یا کسی چیز کی طرف پوشیدہ حوالہ ہو ۔اس مماثلت کی بنا پر جو اس عبارت میں لائی گئی ہو ۔

اس مثل یا کہاوت کی تشریح جو غرض کے تحت لائی گئی ہو اور زمانہ قدیم میں اس نوعیت کے حوالے یا اشارے عام طریقہ پر مستعمل ہوتے تھے ۔مثلاً اے سیپس فیبل وغیرہ ۔

متذکرہ بالا سطور میں تلمیح کی لغوی اور اصطلاحی دونوں حیثیت سے تعریفیں درج کی گئی ہیں ، تلمیح کی تعریف کو صرف اردو فرہنگوں اور لغتوں سے فراہم نہیں کیا گیا ہے ۔بلکہ ہندی ، انگریزی اور عربی فرہنگوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے ۔ اور ان میں تلمیح کی دی ہوئی تعریفوں کو یکجا کیا گیا ہے ۔تاکہ اس سب کے جائزہ سے تلمیح کی ایک جامع

اور کامل تعریف اخذ کی جا سکے۔ کیوں کہ جامع اور مانع تعریف کسی ایک جگہ نہیں ملتی۔

ہندی ادباء نے تلمیح کو مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ اور اس کے بہت سے مترادف قرار دیئے ہیں۔ کسی نے اس کو سندربھ (संदर्भ) کسی نے انتر کتھا۔ (अंतर कथा) اور کسی نے اس کو سنکیت (संकेत) کے جدا جدا ناموں سے یاد کیا ہے۔ تلمیح کو مختلف ناموں سے یاد کرنا اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ ہندی فصحا کے ادبی تقاضوں کی تشنگی کسی واحد اصطلاح سے نہ بجھ سکی۔ مجبوراً حسب ضرورت اس کے مترادف تلاش کرنا پڑے تاکہ مختلف سانچوں کی مدد سے اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔

ہندی لغت نویسوں نے تلمیح کی جو تعریف کی ہے اس سے ادبی ہمت افزائی نہیں ہوتی اور نہ اس صنعت کی خصوصی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے دراں حالیکہ ہندی میں تلمیحات کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے اس کا سبب شاید یہی ہوگا کہ ہندی میں بھی یہ صنعت دیگر زبانوں کی طرح بے توجہی اور لاپرواہی کا شکار رہی۔ جس کی فنی حیثیت اجاگر نہ ہو سکی۔ تاہم شعر و سخن سے ذوق رکھنے والوں نے اس سے یک لخت بے توجہی نہیں برتی اور نہ اس کو بالکل نظر انداز کیا۔ بلکہ تلمیحات کو استعمال کیا ہے۔ اور ان کے گراں قدر اضافہ سے عروس ادب کو بخوبی سجایا ہے۔ ہندی لغت نویسوں کی رائے میں سنکیت وہ تلمیحی پیرایۂ بیان ہے جس میں کوئی بات چھپے ہوئے انداز میں کہی جاوے۔ اور جب تک اس کی تشریح یا وضاحت نہ کی جائے اس بات کا مطلب پوری طرح سمجھ میں نہ آوے اور نہ اس سے لطف اٹھایا جاوے۔ ہندی کی یہ تعریف انگریزی کی اس طریقت سے بہت مشابہ ہے جس میں تلمیح کو محض ایک پردہ یا کنایہ سے تعبیر کیا گیا ہو۔ مگر اردو میں تلمیح کی جو وضاحت کی گئی ہے اس سے اس کا رشتہ دور جا پڑتا ہے۔

انگریزی فرہنگ نویسوں نے ہندی کے مثل مختلف انداز میں تلمیح کی وضاحت کی ہے۔ جدا جدا تعریف کے نظریات پیش کیے ہیں کسی نے اس کو حوالہ سے تعبیر کیا ہے اور وہ حوالہ براہ راست نہ ہو۔ اس حوالہ کو پڑھنے والا یا سننے والا خود اپنے ذہن سے فراہم کرے کسی نے اس کو محض آڑ یا پردہ سے معنون کیا ہے، کسی نے اس کو کنایہ کے نام سے پکارا ہے، کسی نے اس کو استعارہ کی وسعت بخشی ہے کسی نے اس کو اشارہ سے معنون کیا ہے۔ کسی کے نزدیک تلمیح ایک صنعت ہے۔ جس میں کسی چیز کی مطابقت ہو یا کسی چیز کی طرف پوشیدہ حوالہ ہو اس مماثلت کی بنا پر جو اس عبارت میں لائی گئی ہو۔ کسی نے اس کی تشریح مثل یا کہاوت سے کی ہے۔ کیوں کہ زمانہ قدیم میں اس نوعیت کے حوالے یا اشارے عام طریقہ پر مستعمل ہوتے تھے۔

ایک انگریزی ادیب نے تلمیح کے سلسلہ میں اپنے خیالات کی یوں ترجمانی کی ہے۔ اس کے خیال میں تلمیح وہ پوشیدہ حوالہ ہے جو براہِ راست مذکور نہیں ہوتا۔ اس سے مراد وہ شناخت یا تصدیق لی جاتی ہے جو لکھنے والے کے ذہن میں ہو۔ مگر اس کا ذکر نہ کیا گیا ہو یا اس حوالے کو پڑھنے والا یا سننے والے کے لیے چھوڑ دیا جاوے۔ کیوں کہ وہ حوالہ پوری طور سے واضح نوعیت کا نہیں ہوتا۔

انگریزی میں علاوہ واقعات تاریخی کے رومی و یونانی اصنامیات کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے اور اس کی متعدد مثالیں انگریزی شاعری میں موجود ہیں۔ اس نظریہ کے تحت تلمیح نہ صرف کسی تاریخی واقعہ کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے بلکہ کلام یا عبارت میں علم الاصنام کی دولت سے مالا مال ہے۔ رومی، یونانی، لاطینی فرانسیسی اور کلاسک زبان و ادب کی گراں مائیگی کا راز انھیں روایات، فرضی قصوں، توہمات، رسومات اور واقعات پر مبنی ہے۔

مقدس کتابیں توریت، انجیل، ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ، گلبورس ٹراول، پلگرمس پروگرس، ورجل، ہومر، تاریخ انگلستان، تاریخ یورپ تاریخ یونان و مصر اور تاریخ روم ان سب کتابوں میں یا انھیں طرح کی دیگر کتابوں میں جو اشارات تلمیحی انداز میں استعمال ہوئے ہیں ان سب کے ماخذ اسی نوعیت کے ہیں جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں میں تلمیحات کی کثرت ہے۔ ان کے لیے مستقل فرہنگیں تیار کی گئی ہیں۔ اور ان میں تلمیح کی وضاحتیں پیش کی گئی ہیں۔ تلمیحات کی کثرت نے ہر قسم کے خیالات کو مختلف سانچوں میں ڈھالنے کا ذخیرہ مہیا کر دیا ہے وہ دنیا کے مختلف قوموں کے دیوتاؤں کے قصوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کے مذہبی عقائد اور اوہام کا سراغ لگاتے ہیں۔ ان کی تاریخوں کے اپنی زبانوں میں ترجمے کرتے ہیں۔ ان تمام ذخیروں سے تلمیحات اخذ کی ہیں۔ تاکہ ان کو ہر قسم کے خیالات وافکار کے ادا کرنے کا سامان پہلے سے زیادہ میسر ہو۔ کسی انگریزی شاعر کا کلام ایسا نہ ملے گا جو رنگا رنگ کی تلمیحات سے مزین نہ ہو۔ اور ان کے استعمال سے اس نے اپنی شاعری میں گوناگوں رنگ و بو کے گلدستے نہ سجائے ہوں۔

مثال کے طور پر ورڈ سورتھ کو لے لیجئے۔ ورڈ سورتھ انگریزی کا صوفی منش آدمی گذرا ہے اس کی مقبولیت اور شہرت کا یہ عالم ہے کہ اس کو دنیائے ادب میں شاعر فطرت کہا جاتا ہے اور اس کے کلام کی پاکیزگی بائبل کی عظمت اور الوہیت سے کم نہیں سمجھی جاتی ہے۔ اس کے کلام کے بیشتر موضوعات افسانوی معتقدات علم الاصنام سے متعلق ہیں۔ ان میں حسین تلمیحات سے لطف اٹھایا گیا ہے اور ان کے استعمال سے کلام میں بجلی کی تڑپ پیدا کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر اس کی ایک

نظم لاڈامیا (L ODA MIA) ہے۔ یہ نظم ۱۸۱۴ء میں لکھی گئی اور ۱۸۱۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ نظم کلاسک اثرات کا بہترین نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ اس نظم کی مقبولیت محض اپنے نفس مضمون کی بنا پر نہیں بلکہ اس کے پس منظر میں جو تلمیحی انداز اختیار کیا گیا ہے اس سے اس کی عظمت میں اور چار چاند لگ جاتے ہیں۔

اکاسٹس (ACASTUS) ایک دیوتا تھا لوڈامیا (PROTE) اس کی خوبصورت لڑکی تھی اس کی شادی پروٹیسیس (PROTESIRUS) سے ہوئی تھی۔ وہ یونان کا رہنے والا تھا۔ پروٹیسیس بہادر دلیر، جانباز تھا ہمت اور شجاعت میں یکتائے روزگار تھا۔ کھیل کود اور بہادری کے مقابلوں میں اس کا کوئی ثانی نہ تھا۔

اسی اثنا میں ڈلفی مقام (DELPHI) جو دیوی دیوتاؤں کی مقدس رہائش گاہ تھی۔ ایک پیشن گوئی کی گئی تھی کہ وہ پہلا یونانی جو سمندر کو پار کر کے شہر ٹروائے میں داخل ہوگا۔ فوراً موت کے گھاٹ اتار دیا جائے گا۔ پروٹیسیس نے اس دھمکی کی کوئی پرواہ نہ کی۔ وطن اور قوم کی خاطر قربان ہو جانا قبول کیا چنانچہ پروٹیسیس نے سمندر کو پار کر کے جیسے ہی سرزمین ٹروجن پر قدم رکھا اس کو خود غرض ہکٹر (HECTOR) نے شہید کر دیا۔ اور اس طرح سے دیوی دیوتاؤں کی پیشن گوئی پر مہر صداقت ثبت کر دی۔ لوڈامیا اپنے شوہر کی موت کے صدمہ کو برداشت نہ کر سکی کیوں کہ اس کو اپنے شوہر سے والہانہ محبت تھی۔

غم واندوہ سے نالۂ و فریاد کرتی۔ اس کی موت پر ہر وقت آنسو بہاتی، محبت اور شیفتگی میں دیوانہ وار ماری ماری پھرتی۔ سکونِ دل کی خاطر پتھر کے دیوتاؤں کی پرستش کرتی عقیدت کے پھول چڑھاتی۔ آخر کار پتھر کے دیوتاؤں کا دل پسیج گیا۔

اس کی یہ تمنا اس شرط کے ساتھ پوری ہوئی کہ وہ اپنے شوہر سے صرف تین گھنٹہ بات کر سکے گی اور اس کے جسم پر خواہشِ نفسانی کا ہاتھ نہیں بڑھائے گی۔

مرکری (MERCURY) دیوتا نے آنِ واحد میں اس کے شوہر کو لوڈامیا کے سامنے لاکر کھڑا کر دیا لوڈامیا مارے فرطِ انبساط سے بے خود ہو گئی۔ اور والہانہ انداز سے بولی "اے میری حیات کے مالک! آج اسی بوسہ سے میری ملاقات کو خوش آمدید کہو جس مظاہرہ کا آغاز شادی کی پہلی رات میں ہوا تھا۔ حرماں نصیب لوڈامیا کی سیری چند لمحات میں نہ ہو سکی۔ محبوب کی محبت میں ہوش دھو اس کھو بیٹھی وارفتگی سے بے چین ہو کر شوہر کو بغل گیر کرنے کی کوشش کی۔ بس لوڈامیا کی روح پرواز کر گئی اور شوہر کے ساتھ ہم سفر ہو گئی۔

اردو ادب میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں تلمیحات کی مدد سے معنی و مطلب کی بجلیاں گرائی گئی ہیں۔ مراثی اور مثنویات میں ایسی مثالیں آسانی سے دستیاب ہو سکتی ہیں۔ شکوہ، جواب شکوہ، مسدس حالی، شمع و شاعر مقابلے میں ضرور پیش کیے جا سکتے ہیں۔ جن سے شعراء نے تلمیحات کی حیرت انگیزیاں بحسن و خوبی پیش کی ہیں۔

مثال کے طور پر حضرت محسن کی نظم "معراج کی شب" ملاحظہ ہو۔ جس کے لیے ابتدائے کلام میں ایسے الفاظ تلاش کر کے رکھے گئے ہیں۔ جو رات اور سوادِ تحریر دونوں پر حاوی ہیں اور پھر تلمیح بھی مثلاً ے ع

بھیگی ہوئی رات آبرو سے	داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلٰی گل اندام	شبنم کی ردا بقصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال	جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے	سر سے پا تک عرق عرق ہے

نامحرموں سے چھپائے چہرا — پروین کو بنا لے منہ کا سہرا
یہ تازہ بسی ہوئی ختن کی — کلیاں یوسف کے پیرہن کی
ناخن کی جگہ ہلال کی مد — دفتر سے طلوع کے ندارد
گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے — ہیں ارمی جمار کے اشارے
قطبیں کی سایہ ضیا میں — مشغول دوگانے کی ادا میں
تھا دیکھ کے اس ادا کو مفتوں — دشت عرفات شکل مجنوں
ظلمت میں ہے نور کی تجلی — بکھری ہوئی طور کی ہے چوٹی
ہر در سے ظہور نور مطلق — ہر وار میں سورش انا الحق
ظلمت کے غبار سے نمایاں — گرد رہ لشکر سلیماں

یہ تمام نظم ایسی تلمیحوں سے بھری ہوئی اور تلمیح کے حسن استعمال کی بہترین مثالیں ہیں۔

دیگر زبانوں کی طرح اردو کے فرہنگ نویسوں نے بھی مختلف نوعیت اور نظریہ کے تحت تلمیح کی تعریف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدید علم البلاغت کے مصنف نے تلمیح کی تعریف اس انداز سے کی ہے۔ تلمیح وہ صنعت ہے جو کلام میں کسی معلوم و مشہور قصہ یا قول و مضمون کی طرف اشارہ کرے۔ اس تعریف میں دو نکات قابل غور ہیں۔ اول تو یہ ہے کہ جس چیز کی تلمیح لائی جاوے وہ کسی مشہور قصے یا قول یا مضمون کی دلالت کرے یعنی تلمیح میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ مشہور ہو غیر معروف نہ ہو۔ بیشک یہ پابندی تلمیح کی تعریف میں نہایت اہم اور خاص ہے۔ کیوں کہ اس قید کی بنا پر ہر مضمون، ہر اشارہ، ہر قصہ یا ہر مثل تلمیح کے حد میں نہیں لائی جا سکتی ہے۔ جب کہ دوسرے فرہنگ نویسوں نے اس نکتہ کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ بلکہ اس سے سراسر غفلت برتی ہے۔ اور اسی عدم توجہی کی بناء پر انھوں نے تلمیح کو محض کسی اشارہ یا قصہ یا حوالہ سے متنون کر کے اسی پر

اکتفا کر لی ہے۔ حالاں کہ ان کی یہ وضاحت نہ تو تلمیح کی تعریف میں آتی ہے اور نہ اس کی جامع تشریح پیش کرتی ہے۔ اس لیے تعریف میں مشہور یا معروف کی قید لگانا نہایت ضروری ہے۔ اس باریکی کا لحاظ کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تعریف کسی قدر جامع ضرور ہے۔ لیکن جب اس تشریح کی دوسری جانب توجہ کرتے ہیں۔ تو مایوسی ضرور ہوتی ہے۔ فاضل مصنف اس امر کی وضاحت میں خاموش ہے کہ مشہور قصہ یا قول یا مضمون مذکور ہو یا پوشیدہ ہو یا مبہم طریق پر لایا گیا ہو۔ ان امور کے متعلق وہ کچھ نہیں بتلاتا بلکہ ان کو نظر انداز کر گیا ہے۔ اس نقص کی بناء پر ہم اس تعریف کو بھی جامع اور مانع تعریف نہیں کہہ سکتے۔

<u>مختصر المطول</u>:۔ کے مصنف نے اس نکتہ کی طرف خاص توجہ دی ہے اس کے خیال میں تلمیح کلام میں کسی قصہ یا شعر یا مثل کی طرف اشارہ کرنے کو کہتے ہیں۔ بشرطیکہ قصہ یا مثل کا ذکر نہ کیا جاوے۔ تلمیح کی یہ تعریف مناسب ضرور ہے لیکن اس کو بھی مکمل تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ اس میں اشارہ یا قصہ کے معروف ہونے یا مشہور کی قید نہیں لگائی گئی ہے۔ اس کو یک لخت نظر انداز کر دیا ہے اسی بناء پر اس تعریف کو بھی نہ تو جامع اور نہ مانع کہہ سکتے ہیں۔

<u>بدیع البدائع</u>:۔ کے مصنف نے تلمیح کی تعریف خاص انداز میں پیش کی ہے۔ اس کی رائے ہے کہ شاعر شعر میں کسی قصہ یا روایت کا اشارہ کرے اور شعر کے معنی سمجھنے کے لیے اس قصہ یا روایت کا جاننا ضروری ہو گا۔ گویا کہ اس کے نزدیک قصہ یا روایت کا علم لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تعریف میں بھی مصنف قصہ یا روایت کو مشہور یا معروف ہونے کی قید نہیں لگاتا۔ اس کے خیال میں ہر قصہ یا روایت کو نظم کر دینا ہی تلمیح ہے وراں حالیکہ یہ تعریف غلط ہے بلکہ ایسا سمجھنا غلطی ہو گی۔ اس تعریف میں دوسری کمی یہ ہے کہ یہ تلمیح کے دامن کو محدود تر بناتی ہے۔ مصنف مثل،

آیات قرآنی، اصطلاح طب، نجوم، موسیقی ان سب کو تلمیح کے دامن سے خارج از بحث سمجھتا ہے۔ ہمارے نزدیک تلمیح کی یہ تعریف بھی نہ تو زیادہ واضح ہے اور نہ کوئی وسیع نظریہ پیش کرتی ہے۔

غیاث اللغات :۔ کے مصنف نے تلمیح کی تعریف یوں کی ہے۔ اس کا خیال ہے۔ کہ تلمیح سے مراد کسی چیز کی طرف سبک نگاہ سے دیکھنا اور اشارہ کرنا، کلام میں کسی قصّہ کی طرف، پھر کلام میں کوئی اصطلاحِ نجوم یا موسیقی لانا یا کلام میں کسی آیات قرآن مجید یا احادیث لانا۔ اس تعریف میں سبک نگاہ سے دیکھنا کا جمز نہایت اہم اور خاص ہے۔ دوسرے فرہنگ نویسوں نے اس ضروری جمز کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے۔ بعض ماہرینِ علم و بیان نے بھی اس نکتہ سے غفلت برتی ہے سبک نگاہ سے مراد نہایت لطیف اشارہ ہے یعنی اچٹتی نگاہ ڈالنا اس انداز سے کہ شعر کے نازک جسم پر گراں بار نہ ہو۔ شعر کے معنی و مطالب کی خوبیوں کو یہ لطیف اشارہ "خال ہندوشس" کے مثل دوبالا کرے اور وہ کسی کی آنکھ میں نہ کھٹکے۔ ظاہر ہے جو بات اشارہ و کنایہ میں کہی جاتی ہے وہ جادو کے اثر سے لبریز ہوتی ہے۔ ٹھیک یہی حال اس تلمیح کا ہے۔ جس میں قصہ یا روایت نہایت لطیف انداز میں پیش کیا گیا ہو شعر اس بار کا متحمل ہو سکے اس بنا پر اس صنعت کو ایک اہم صنعت شمار کیا گیا ہے جس کے استعمال سے نہ صرف شاعر کی وسیع النظری کا سراغ ملتا ہے۔ بلکہ عارضِ سخن پر اثر پسندیدگی اور معنویت کے آبدار موتی جھلانے لگتے ہیں۔ اس تعریف سے تلمیح کی وسعت اور کشادگی بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ خواہ آیت قرآنی کا معجزہ ہو یا حدیث کا فرمان ہو یا علم نجوم کی بے پناہ دنیا ہو یا علم موسیقی کا چلتا ہوا جادو ہو۔ تلمیح کی تعریف ان سب کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ صنعت محض دوسری صنعتوں کی طرح روایتی یا رسمی نہیں ہے۔ بلکہ خود اس کا ایک اہم مقام ہے۔

متذکرہ بالا سطور میں تلمیح کی تعریف لغوی اور اصطلاحی دونوں حیثیتوں سے پیش کی گئی ہے۔ تلمیحات باقاعدہ عربی جمع ہے تلمیح کی اور تلمیح بروزن تفعیل مصدر ہے۔ اور اسم مؤنث کا صیغہ ہے۔

تلمیح کے لغوی معنی ہیں کسی چیز کی طرف سبک نگاہ سے اشارہ کرنا۔ سبک کی قید لگانا یعنی سبک نگاہ کرنا یا سبک اشارہ کرنا کسی چیز کی طرف خاص اہمیت رکھتا ہے اور خاص معنی کا اظہار کرتا ہے۔

اس سے سامعین کو نہ صرف حظ محسوس ہوتا ہے بلکہ متکلم کا اعتماد اور وقار بھی بڑھ جاتا ہے۔ تلمیح میں بھی اشارہ نہایت نازک اور لطیف ہوتا ہے اصل پوچھو تو یہی سبک اشارہ ہے جو تلمیح کو دوسری حدوں سے خلط ملط ہونے نہیں دیتا ہے۔ لہذا سبک نگاہ کرنا تلمیح کی تعریف کا اہم جزو ہے۔

تلمیح کی تعریف کا تجزیہ کرنے کے سلسلہ میں یہ نہایت، اہم کڑی ہے۔ کہ جو قصہ روایت، مثل، واقعہ یا افسانہ بیان کیا گیا ہو وہ کسی مخصوص اہمیت یا شہرت اور واقعیت کا مالک ہو۔ اس کے مطالعہ سے قاری کا ذہن کسی خاص واقعہ کی طرف مبذول ہو جاوے۔ ورنہ تلمیح کا وہ اشارہ خام ہوگا۔

ان نکات کا لحاظ رکھتے ہوئے تلمیح کی جامع اور مانع تعریف اس نہج پر کی جا سکتی ہے تلمیح وہ صنعت معنوی ہے جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہور یا قصہ یا قول یا مثل یا اصطلاح نجوم یا موسیقی وغیرہ کی طرف لطیف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آوے۔ آیت قرآن پاک کا لانا، کسی معجزہ کا ذکر کرنا، کسی حدیث کو نظم کرنا، کسی تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرنا تلمیح کی تعریف سے خارج از بحث نہ سمجھنا چاہئے۔ بلکہ ان کو بھی تلمیح کی تعریف کا ایک ضروری جزو تصور کرنا چاہیئے۔ تلمیح کا وسیع تر تصور اس تعریف سے قائم ہوتا ہے۔ اور یہ ادبی تقاضوں کی

اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔

ہم نے تلمیح کی جس تعریف کا تعین کیا ہے وہ بیشک طویل ضرور ہے۔ لیکن چوں کہ کسی جگہ تلمیح کی جامع اور مانع تعریف نہیں ملتی ہے۔ اس سبب سے یہ ضروری ہے کہ تلمیح کے ان ضروری اجزا کو اس کے اندر ضرور محصور کر لیا جاوے اور اس کو ان قیود سے آزاد کر دیا جاوے جن کی پابندی سے اس کا دائرہ تنگ ہوتا ہو۔ اس نظریہ کا خیال رکھتے ہوئے تلمیح کی جو تعریف مرتب کی گئی ہے وہ ہر ممکن طریقہ سے جامع اور مانع ضرور ہے اور ساتھ ہی ساتھ تلمیح کی تعریف کا ایک صحیح تصور پیش کرتی ہے۔

تلمیح کا معیار اردو زبان میں نہایت اعلیٰ اور بلند ہے۔ تلمیح کی مناسب اور کامل تعریف کا تعین ہو جانے کے باوجود اس کی وسعت بے پایاں اور لامحدود ہے۔ متعدد اشعار ایسے ہیں جن کو ان قیود یا حدود کا پابند نہیں بنایا جا سکتا۔ کیوں کہ ان میں جو تلمیحات ہیں وہ نہایت دقیق اور لطیف ہیں جن میں نہ تو کوئی حوالہ ہے اور نہ کوئی لفظی اشارہ ہے۔

اس مقام پر چند اشعار کی مثالوں کو پیش کیا جا رہا ہے جن میں تلمیح کا کوئی صریحی حوالہ نہیں ہے۔ نہ کوئی ایسا صاف اشارہ موجود ہے جس کو دیکھ کر ذہن فوری طور سے اس تلمیحی قصے یا حوالے کی طرف رجوع ہو جائے۔ تاہم ان میں تلمیح ہے۔ اس قسم کی تلمیح کو دقیق قسم کی تلمیح کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ کیوں کہ ایسی تلمیحات شعر کے جامہ سے ایسی وابستہ ہوتی ہیں کہ ان کو اصل شعر سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی لطافت، نزاکت، ندرت، اور جدت اس امر کی اجازت نہیں دیتی بلکہ ان کے تمامی حسن کا راز اسی میں مخفی ہوتا ہے۔ کہ وہ پیرہن شعر سے ملبوس رہیں اور ان کو ان سے علیحدہ نہ کیا جاوے۔ ان کا یہ حسین رشتہ بالکل اسی انداز کا ہے جیسے دودھ میں مکھن۔

اس ضمن میں کچھ ایسے اشعار بھی ملیں گے جن میں تلمیحات ہوں گی ان میں کسی آیت

کسی سورت کلام پاک کا ذکر بظاہر نہ ہوگا لیکن باطن میں وہ خالص مذہبی تلمیح کے آئینہ دار ہوں گے ایسے اشعار کی توضیحات سے صاف پتہ چلے گا کہ وہ کسی حدیث، کسی قول کسی آیت، کسی معجزہ کو اپنے دامن میں چھپائے ہیں اور انھیں خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسے اشعار نہایت مقبول ہوتے ہیں۔ اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ کیوں کہ ان سے صرف ذوق ادب کی تسلی نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ عوام کی اصلاح کا اہم فرض انجام دیتے ہیں۔ جن کو ایک واعظ اس حسن و خوبی سے انجام نہیں دے سکتا۔

کلام پاک کے بائیسویں پارے میں ایک سورہ احزاب کے نام سے ہے اس سورہ میں ایک مقام پر یوں ارشاد ہوتا ہے۔ اِنَّا عَرَضْنَا الْاَمَانَۃَ عَلَی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَالْجِبَالِ فَاَبَیْنَ اَنْ یَّحْمِلْنَھَا وَاَشْفَقْنَ مِنْھَا وَحَمَلَھَا الْاِنْسَانُ اِنَّہٗ کَانَ ظَلُوْمًا جَھُوْلًا۔ اس عبارت کا ترجمہ یہ ہے کہ ہم نے یہ امانت آسمان، زمین، پہاڑوں کو پیش کی تھی سو انھوں نے اس کی ذمہ داری لینے سے انکار کر دیا اور اس سے ڈر گئے اور انسان نے اس کو اپنے ذمہ لے لیا۔ بیشک وہ ظالم ہے اور جاہل ہے۔

چند شعراء نے انھیں خیالات کی ترجمانی حسب ذیل اشعار میں پیش کی ہے۔ ان اشعار میں عربی کا کوئی لفظ موجود نہیں ہے تاہم زور بیان اور ادائے گی مطلب میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

بار عشق اس نے اٹھایا اور میلی کی نہ آنکھ
حوصلہ تو دیکھ مشت خاک بے بنیاد کا (آتش)

گو مئے ہے تند و تیز پہ ساقی ہے دلربا
اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ کہے بغیر (حالی)

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر (غالب)

ان تمام اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اصل عبارت کا یا تو ترجمہ ہیں یا پھر انھیں خیالات کو کسی دوسرے انداز میں پیش کرتے ہیں ان میں عربی کا کوئی لفظ نہیں ہے۔ جس سے ذہن اصل عبارت کی طرف مبذول ہو۔

لے آئینہ کو ہاتھ میں اور بار بار دیکھ
صورت میں اپنی قدرتِ پروردگار دیکھ (نظیر اکبر آبادی)

اس شعر میں ایک عربی عبارت کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ وہ عبارت یہ ہے۔ "مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ"، ترجمہ۔ جس شخص نے اپنے نفس کو پہچان لیا۔ اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔ یہ حضرت علیؓ کا ارشاد گرامی ہے۔ اس عبارت اور اس شعر کا اصل مطلب یہ ہے کہ جس نے اپنے نفس کو اچھی طرح سمجھ لیا اس کی حقیقت کو پا لیا تو گویا خدا کو اس نے پہچان لیا۔ اور حضرت علیؓ کا قول گرامی بھی یہی ہے۔ انجیل مقدس میں بھی اس قول کی تصدیق اس انداز سے کی گئی ہے۔

ترجمہ:۔ خدا نے انسان کو اپنا ہمشکل یا ہم شبیہ بنایا ہے۔ کہ اگر انسان اپنی ذات کو پہچان لے، اپنی حقیقت سے آگاہ ہو جائے، اپنے نفس پر قدرت حاصل کر لے تو تزکیۂ نفس کی مدد سے وہ خدا کی ذات کو بھی پہچان لے گا۔ کیوں کہ انسان ذاتِ باری کا ہی ایک مظہر ہے تو پھر جس نے اپنے نفس پر قابو پا لیا گویا اس نے معرفتِ باری تعالیٰ حاصل کر لی۔ یہی سبب ہے کہ شاعر تلقین کرتا ہے کہ اے انسان تو اپنی خودی کو پہچان اگر تجھ کو اپنی خودی سے پوری واقفیت حاصل ہو جائے گی۔ تو گویا تجھ کو اپنی صورت میں پروردگار نظر آئے گا۔ یعنی معرفت خدا حاصل ہو جائے گی اور انسان کے لیے

جو ادنیٰ خاک کا پتلا ہے اس کے لیے یہ عروج انتہائی افضل ہے۔

اس شعر میں بھی کوئی حوالہ یا اشارہ نہیں ہے جس کی وجہ سے ہمارا ذہن اس آیت کی طرف جلد منعطف ہو جائے گا۔ سطحی نظر سے شعر سادہ اور آسان ہے لیکن اگر اس کی معنوی خوبی کی تلاش ہے تو اس تلمیح کی فکر بھی لازم ہے جس کے محاسن اور مطالب بیان ہو چکے ہیں اور جس کی وجہ سے شعر کے حسن میں چار چاند لگ گئے ہیں۔

اطاعت اور خداوندی کی جب نسبت بہم ٹھہری
تو اس ناچیز مشتِ خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو (داوجی)

اس شعر میں بھی تلمیح ہے۔ بظاہر کوئی حوالہ خاص موجود نہیں تخلیق آدمؑ کی پوری داستان اس شعر میں مضمر ہے۔ اللہ تعالےٰ نے حضرت آدمؑ کو پیدا کیا تو تمام فرشتوں کو ان کے سجدۂ تعظیمی کے لیے حکم دیا۔ سب نے حکم کی تعمیل کی شیطان نے سجدہ سے انکار کیا اور اسی بنا پر وہ بارگاہِ خداوندی سے نکال دیا گیا۔ حضرت آدمؑ کو آگاہی دی گئی کہ دیکھو شیطان تمھارا اور تمھاری بیوی حواؑ کا دشمن ہے اس سے باخبر رہنا۔ ورنہ تم پر مصیبت آجائے گی۔ آدمؑ اور ان کی بیوی جنّت میں عیش و آرام سے رہنے لگے۔ مگر آخر کار خلاف حکم اللہ تعالےٰ گندم کھا لیا تو اس ترک ادب کی بناء پر جنّت سے نکال کر دنیا میں بھیج دیئے گئے۔ وہ اپنی غلطی پر بہت نادم ہوئے عاجزی کے ساتھ توبہ کی اور اللہ تعالےٰ سے اپنے گناہ کی معافی مانگی۔ دو برس تک آدمؑ حوا سے جدا رہے اور ان کی جدائی میں آنسو بہاتے رہے۔ خداوند تعالےٰ نے ان کی توبہ قبول کی لیکن ان کا دوبارہ جنت میں داخلہ اپنی زندگی کی میعاد پوری ہونے کے بعد ہوا۔ آدمؑ نے زندگی بسر کرنے کے طریقے سیکھے۔ ان کی بہت سی اولادیں ہوئیں دنیا کے سارے انسان انھیں کی اولاد سے ہیں۔ اس طرح توبہ کے امتحان میں کامیاب ہوئے اور

خدا تعالیٰ سے بالآخر پھر جا کر مل گئے۔ [1]

آدمؑ کو خود اللہ تعالیٰ نے تعلیم دی تھی) ان کا علم ضرب المثل ہے۔ آپ کو صفی اللہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ خدا تعالیٰ سے قربت خاص کا شرف حاصل تھا۔ اسی نسبت (قربت، خاک اور خداوندی) کو اس انداز میں پیش کیا ہے۔ بظاہر کوئی علاقہ تلمیحی نہیں معلوم ہوتا ہے تاہم جیسا کہ اوپر ذکر کر آئے ہیں اس وسیع تلمیح کا قصہ پنہاں ہے۔

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا (آتش)

اس شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ قطرہ چوں کہ اپنے اصلی وجود دریا سے علیحدہ ہو گیا ہے۔ اس بنا پر اس کی زندگی اجیرن اور پریشان نظر آتی ہے اور وہ فرقت کی زندگی اس طرح سے گذار رہا ہے کہ جس طرح سے کوئی حباب دریا میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے جو دیکھنے میں دریا کی سطح پر ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ دریا کے وجود سے الگ رہتا ہے۔ کون اختلاف کر سکتا ہے کہ اس شعر میں "کُنتُ کنزاً مخفیاً" کی طرف اشارہ نہیں ہے اس حدیث کا صریح مطلب یہ ہے کہ میں حقیقت میں ایک مخفی خزانہ تھا۔ باری تعالیٰ کو جب یہ خواہش پیدا ہوئی کہ دنیا کی تخلیق ہو۔ آدم کی پیدائش ہو تو اس نے اپنے نور سے اس جسد خاکی کو تیار کیا اور اس کو دنیا میں ہمیشہ کے لیے ودیعت کیا۔ وہ نور مجسم کا قطرہ اپنی حقیقت سے جدا ہونے پر نالاں ہے اور اس دنیا میں وہ زندگی اس طرح بسر کر رہا ہے کہ

---

[1] نورٌ علیٰ نورٌ۔ جلد دوم ارشادات گرامی مرشدی و مولائی حضرت شاہ نثار احمد مرتبہ شارق ایرایانی خواجہ عبدالوحید انتظامی پریس کان پور ۱۹۶۲ء ص ۵۵

جس طرح حباب دریا میں رہتے ہوئے بھی جدا اور الگ تصور کیا جاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح سے انسان جس کی تخلیق اس نور مجسم سے ہوئی ہے وہ بھی اپنی اصلی حقیقت میں پہنچنے کے لیے مضطرب اور بے چین ہے اور کوشاں ہے کہ اس کو وہ تقرب خاص حاصل ہو جاوے جس کا اسے شرف حاصل تھا اور اس طرح قطرہ اصل دریا میں جا ملے۔ شعر کے معنی اور مطالب پر غور کیجیے۔ اس کے ایجاز و اختصار پر نظر دوڑائیے معنی و مطالب کا دریا امنڈتا چلا آتا ہے۔ دراصل یہ سب تلمیح کی۔کی معجزہ نمائی ہے جو پس پردہ اتنے وسیع مطالب کو اپنے دامن میں چھپائے ہے۔

قریب قریب اسی مطلب کو حسب ذیل شعر میں ادا کیا گیا ہے۔ تلمیح کی حیرت بیانی اور معنی آفرینی یہاں بھی اسی انداز میں کارفرما ہے۔ حوالہ حدیث بالکل وہی ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے کہ انسان کی تخلیق خاک سے ہوئی ہے اور فرشتوں کی تخلیق نور سے ہوئی ہے۔ لیکن جسد خاکی میں محبت کی چنگاریاں شعلہ زن ہوئیں اس بنا پر اس جسد خاکی کی سرشت کو بدل دیا اور اس کو جسد نوری بنا دیا۔ اس بنا پر جسد خاکی کو جسد نوری پر فضیلت حاصل ہوئی۔ کیوں کہ جسد نوری یعنی فرشتے محض طاعت کے بندے ہیں۔ ان کی سرشت اور طینت میں خدا کی عبادت اور تسبیح کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جیسا کہ انسان میں نفس ہوتے ہوئے محبت کی چنگاریوں سے سرشار ہے اور یہ محبت باری تعالےٰ اس پیمانہ کی ہے کہ اس کو فرشتہ پر فضیلت نصیب ہو جاتی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

محبت نے کی دل میں وہ آگ روشن
کہ ہم ہو گئے جسم خاکی سے نوری (حسرت موہانی)

اس شعر میں بھی کوئی خاص لفظ نہیں ہے جس کی بنا پر کہہ سکیں کہ بس یہی تلمیح ہے۔

تاہم پورے شعر کے معنی و مطالب سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہی تلمیحی حوالہ مراد ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے :

بت خانہ کھود ڈالیئے مسجد کو ڈھائیے

دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے (آتشؔ)

آتشؔ اردو ادب کے جید اور مسلم الثبوت شاعر مانے گئے ہیں ان کا قول ہے کہ ظاہری رسومات عبادت کو مٹا دو یعنی مندر کو منہدم کر دو، مسجد کو بھی شہید کر دو لیکن دل کی عمارت کو نہ گراؤ، اس کو نہ ڈھاؤ۔ کیوں کہ اصل میں یہی وہ مقام ہے جہاں خدا قیام پذیر ہے تمہارا یہ خیال خام ہے کہ خدا مندر میں ملے گا۔ اللہ مسجد میں رہتا ہے۔ نہیں ان ظاہری عبادت گاہوں میں کسی جگہ بھی نہیں ملے گا۔ اگر واقعی تم کو سچی تلاش خدا کی ہے تو وہ تم کو دل میں ملے گا۔ یہی اس کی جلوہ گاہ ہے اس بناء پر کہا گیا ہے کہ "قلوب المومنین عرش" ۔ یعنی مومنین کا قلب عرش ہے جو جلوہ گاہِ باری تعالےٰ اور کون و مکان ہے ۔ دوسرا نکتہ اس شعر میں یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ دل آزاری بدترین گناہوں میں سے ہے جس نے کسی کی دل آزاری کی اس کے دل کو ستایا گویا خدا کے اس مقام کو اس نے صدمہ پہنچایا جہاں مالک کون و مکان، جلوہ گر رہتا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ دل آزاری نہ کرنا چاہیئے۔ یہ بدترین گناہوں میں سے ہے اور دل آزاری کرنے والا بھی نہ تو قربت باری تعالےٰ حاصل کر سکتا ہے اور نہ دنیا میں کامراں اور کامیاب زندگی بسر کر سکتا ہے ۔ شعر دیکھنے میں کس قدر صاف اور آسان ہے لیکن مطالب کا وسیع میدان ہے جو اس میں پوشیدہ ہے۔ یہ "قلوب المومنین عرش" کا تلمیحی انداز ہے۔ سحر کارانہ گلکاریوں سے مملو ہے ۔

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کیئے آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیئے

(صفی لکھنوی)

اس شعر کا مطلب بالکل صاف اور سادہ ہے۔ ایک طائر کی مجبوری اور بے کسی کا ذکر اس انداز سے کیا جا رہا ہے۔ اس نے جو چار تنکے آشیانہ کے نام پر جمع کیے تھے یہ آس لگائی تھی کہ عافیت اور امان کی زندگی ہی گھونسلا میں بسر کروں گا۔ مگر افسوس اس کی یہ تمنا پوری نہ ہو سکی۔ ظالم باغباں نے اس کے گھونسلے کو اس کے سامنے نوچ کر پھینک دیا۔ طائر خود اتنا نحیف و کمزور تھا کہ ستم شعار باغباں کے یہ مظالم اپنی آنکھ سے دیکھتا رہا اور زبان سے اُف تک نہ کی۔

یہ تو اس شعر کا مطلب بالکل سطحی انداز میں تھا۔ کیا اسی تخیل کو اس انداز میں نہیں پیش کیا جا سکتا ہے کہ حضرت امام زین العابدین بستر علالت پر مجبور و بیکس پڑے ہیں۔ حضرت امام حسین بقا نا خدائے امت شہید کربلا ہو چکے ہیں۔ حسینی قافلہ مجبور و بیکس پڑا ہے۔ اس میں چند مستورات ہیں جو بیکس اور مجبور ہیں، بھوک اور پیاس کی ماری ہوئی ہیں۔ ایک ننھی سی جان عابد بیمار کی ہے جو خود چلنے کی تاب نہیں رکھتا، نحیف و ناتواں ہے، یزیدی گروہ کے مظالم ہو رہے ہیں، خیمے جلائے جا رہے ہیں، مستورات کو پریشانی کیا جا رہا ہے طرح طرح کی ایذائیں پہونچائی جا رہی ہیں۔ خود عابد بیمار کے ساتھ وہ سلوک کیا جا رہا ہے کہ جس کی انسانیت متحمل نہیں ہو سکتی ہے۔ مگر افسوس اور صد افسوس کہ یہ سب مظالم آنکھوں کے سامنے ڈھائے جا رہے ہیں۔ اور عابد بیمار کربلا خاموش کھڑے ہیں اور ان کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کیوں کہ وہ خود بیکس اور مجبور ہیں اور اسی طرح بے دست و پا ہیں۔ جس طرح سے کوئی طائر اپنے آشیانہ کی بربادی پر خاموش کھڑا رہے اور زبان سے اف تک نہ کرے۔ ٹھیک اسی طرح حضرت عابد یزیدی گروہ کے مظالم دیکھ رہے ہیں۔ اور بیکس و مجبور خاموش کھڑے ہیں۔[1]

---

[1] تلمیحات مرتبہ شیخ ممتاز حسن جونپوری۔ صفحہ ۳۶، ۳۷، سرفراز پریس لکھنؤ

تذکرہ بالا دونوں اشعار کے متعلق جناب شیخ ممتاز حسن جونپوری صاحب کا بیان ہے ا، انھوں نے حضرت صفی لکھنوی سے ان کی تخیل کے متعلق تصدیق کی تھی اور انھوں نے فرمایا تھا کہ میں نے ان دونوں اشعار کی تخیل واقعات کربلا سے لی ہے اور انھیں واقعات کا نقشہ پیش کیا ہے اور اس میں واقعات کربلا کا ذکر ہے۔

ان پھولوں کو مقتل سے اٹھا لینے دے مجھکو

مٹی میں ستاروں کو چھپا لینے دے مجھکو

(انیس)

اس شعر میں بھی واقعات کربلا کی تلمیح سے تخیل اخذ کی گئی ہے۔ اس واقعہ کی تفصیل اس نوعیت سے ہے۔ امام حسین علیہ السلام میدان کربلا میں شہیدوں کی لاش اٹھا لاتے تھے۔ ان کی تجہیز و تکفین کرتے تھے۔ یزید گروہ سپاہ امام کے رفقا و اعزاء کی شہادت میں دریغ نہ کرتے اور ان پر رحم نہ کھاتے فوجی لاشوں پر لاشیں گراتے چلے جاتے۔ امام حسین علیہ السلام اتنی مہلت چاہتے ہیں کہ ان کی تجہیز و تکفین کر لینے کا موقع دیا جاوے۔ یہ شہداء نہیں ہیں۔ یہ آسمان رسالت کے ستارے ہیں۔ ان کے لیے یہ جائز نہیں ہے اور نہ یہ مناسب ہے کہ ان کو مٹی میں پڑا رہنے دیا جاوے۔ بلکہ ان کے لیے افضل یہ ہے کہ ان پھولوں کو قتل گاہ سے چن کر مٹی میں دفن کرنے کا موقع دیا جاوے۔ تلمیح کی لطافت سے اس شعر کے معنی میں کس قدر زور پیدا ہو گیا ہے اور بلا کی تاثیر سما گئی ہے۔

ہاں جلوہ گر ہو تجھ پہ نچھاور کے واسطے

صبح دمیدہ پھول بھرے ہیں کنار میں (اثر لکھنوی)

اس شعر میں دیگر اشعار کے مثل کوئی صریح الفاظ نہیں موجود ہے جس کی بنیاد پر یہ کہہ سکیں کہ اس شعر میں تلمیح ہے۔ درحقیقت اس شعر میں تلمیح ہے —

(SUN OF GOD) جس کو (PHOEBEON) کہتے ہیں
اس کی طرف اشارہ ہے۔ سورج کے دیوتا کا جب رتھ چلتا ہے تو رتھ کے پہیوں سے
پھول برستے ہیں۔ شاعر کا ذہن اس تلمیح کی طرف راغب ہے۔ اور اس شعر میں
اس نظریہ کو پیش کرتا ہے۔ سورج طلوع ہو۔ تو صبح جو اپنے دامن میں پھولوں کو بھرے
ہے اس پر نثار کر دے۔ اردو شعراء میں اس قسم کی تلمیحات بہت کم پائی جاتی
ہیں۔ اثر صاحب نے نہایت اچھوتا خیال تلمیح کے روپ میں پیش کیا ہے۔

پھر پیرہن کے ہوتے ہیں ٹکڑے برنگ گل
پھر مجھکو آ گئی کسی گل پیرہن کی یاد! (مومن)

مومن اس شعر میں گل پیرہن کی یاد آتے ہی برنگ گل پیرہن کے ٹکڑے ٹکڑے
ہونے لگے اس سے مومن کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے مضمون آفرینی کے
ساتھ اعلیٰ تخیل کا صاف پتہ چلتا ہے۔ پیرہن شعر میں پیرہن یوسف برنگ بوئے
گل پوشیدہ ہے۔ پیرہن یوسف کی تلمیح کس قدر لطیف اور نازک ہے۔ جس کی
معنویت اور وسعت بے پناہ ہے۔ حضرت یعقوبؑ کا سہارا پیرہن یوسفؑ تھا۔
اس کو وہ ہر دم سینے سے لگائے رکھتے تھے، ان کی جدائی میں دن رات آنسو بہاتے
تھے۔ بس پیرہن یوسفؑ کا اثاثۂ حیات تھا۔ متاعِ زندگی کے ہر جامہ سے بیزار تھے
مگر پیرہن یوسفؑ کو آنکھوں سے لگائے رکھتے تھے۔

پہنچتے ہیں اُن تک پہنچنے والے
تہہ تیغ ہو کر سر دار ہو کر (حسرت)

اس شعر کے مصرع ثانی میں دو تلمیح یک با دیگرے موجود ہیں۔ دراں حالیکہ تلمیحی اشارہ
واضح طور سے عیاں نہیں ہے خدا کے نیک بندے معرفت باری تعالےٰ کے خواہاں
رہتے ہیں اس کی خوشنودی کو متاعِ حیات سمجھتے ہیں، اس کی خوشنودی کے لیے

مال ومنال سب کچھ لٹا دیتے ہیں ، رضائے حق سے کسی عالم میں بھی منہ نہیں پھیرتے اور نہ اس سے گریز کرتے ہیں۔ امام حسین علیہ السلام خاندان نبوت و رسالت سے تھے۔ دنیا کی تمام عیش و آرام ان کی قدمبوسی کرنا چاہتی تھی۔ ان کی ہر تمنا اور خواہش جنبش لب سے آن واحد میں پوری ہو جاتی۔ مگر انھوں نے حق و انصاف کی خاطر دنیا کو ٹھکرا دیا۔ پیغام حق سنانے کے لیے جام شہادت پی لیا ، میدان کربلا میں شہید ہو گئے۔ یزید کے ہاتھ پر بیعت نہ کی۔ صدق اور انصاف کی راہ سے قدم نہ ڈگمگائے یوں تہہ تیغ ہو کر رضائے حق حاصل کی اور قربت باری تعالےٰ نصیب ہوئی۔

دوسرا عشق کا دیوانہ اور اللہ کا شیدائی منصور تھا، عشق کا سودا تھا۔ معرفت کی جستجو نے ہوش و حواس سے بالاتر کر دیا تھا، محبوب کی تلاش میں حیران و سرگرداں پھرتا تھا۔ اور وارفتگی کے جنون اور فرط محبت کی دیوانگی میں "انا الحق" پکارتا تھا۔ حقیقت نے من و تو کا پردہ اٹھا دیا تھا، باری تعالےٰ کی تجلی شوق میں دیوانہ وار کہتا تھا کہ میں خدا ہوں۔ دنیا کو اس کی یہ بات ایکدم نہ بھائی کفر کا فتویٰ اس پر لگا دیا اور اس جرم کی وہ اپنی زبان سے کلمہ حق کا مرتکب ہوا ہے۔ اس کو دار پر چڑھا دیا گیا۔ منصور سولی کے پھندے پر ہنستا تھا اور اس وقت بھی جب اس کی زندگی موت سے کھیل رہی تھی بزبان دل "انا الحق" "انا الحق" پکارتا تھا۔ اور یہی کہتا ہوا اس دنیائے فانی سے کوچ کر گیا اور باری تعالےٰ کی قربت حاصل کر لی۔

نارِ نمرود کو کیا گلزار
دوست کو یوں بچا دیا تو نے (داغ)

اس شعر میں مصرع اولیٰ میں نار نمرود میں واضح تلمیح ہے۔ دوسرے مصرع میں کوئی صراحتاً حوالہ نہیں ہے۔ صرف دوست کا لفظ مستعمل ہوا ہے اور اس میں

تلمیح ہے۔ یہاں دوست سے حضرت ابراہیم علیہ السلام کی تلمیح ہے۔ جن کا لقب
خلیل اللہ تھا۔ خلیل کے معنی دوست اور رفیق کے ہیں۔ آپ جلیل القدر پیغمبر تھے
آپ کے زمانہ میں بت پرستی اور ستارہ پرستی رائج تھی۔ آپ نے اجرام
فلکی میں تغیر اور بتوں کو بے حس و حرکت دیکھ کر ان کا پوجنا چھوڑ دیا اور سمجھ لیا کہ
قابل پرستش صرف ذات باری تعالےٰ ہے۔ نمرود بادشاہ اس زمانہ میں
خدائی کا دعویٰ کرتا تھا جب حضرت ابراہیمؑ نے اس کو سجدہ نہ کیا تو اس نے آگ
روشن کرا کے اس میں انھیں ڈلوا دیا مگر بجائے اس کے کہ وہ آگ جلاتی وہ
بحکم خدا سلامتی سے ٹھنڈی ہو گئی اور خود باغ و بہار بن گئی۔ اس طرح سے
حضرت ابراہیمؑ کو خدا نے دشمن کے چنگل سے بچا لیا۔

تلمیح کے لانے سے شعر کا رنگ جدا ہو گیا۔ معنی میں جدت اور وسعت
پیدا ہو گئی۔ انداز بیان انتہا سے زیادہ مؤثر اور دل کش ہو گیا ہے۔ مصرع ثانی
میں بلا کی تڑپ اور تیزی پیدا ہو گئی۔ گرمیٔ محفل کے لیے بس مصرع ثانی نہایت
کافی ہے۔ یہ تمام محاسن محض بے ساختہ تلمیح دوست سے پیدا ہو گئے ہیں۔

رہبر خضر و ہادی الیاس
مجھ کو وہ رہنما دیا تو نے (داغ)

اس شعر میں بھی مصرع ثانی میں کوئی واضح تلمیح نہیں ہے۔ مصرع اولیٰ میں خضر
اور الیاس کی تلمیح موجود ہے البتہ ان دونوں تلمیح کے مقابلہ میں مصرع ثانی
میں وہ لفظ کا (ضمیر) ضرور مستعمل ہوئی ہے اصل میں وہ اس شعر کی جان ہے
شعر کی تمام تر خوبی بس اسی ضمیر "وہ" میں آ کر پوشیدہ ہو گئی ہے۔ تخیل کی
بلندی اور معنی کی لا متناہی کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ زور بیان
اور قادر الکلامی کا اعجاز یہی ہوتا ہے کہ چند لفظوں کی بندش سے اعلیٰ سے اعلیٰ

مضمون اور وسیع سے وسیع تصور پیش کر دیا جاوے کہ جو سہل ممتنع بن جاوے ۔ بظاہر یہ معلوم ہو کہ شعر نہایت آسان اور سادہ ہے لیکن جب اس کی وضاحت کی جائے تو وہ ایک دشوار گذار گھاٹی بن جاوے اس شعر میں مصرع ثانی کی یہی شان ہے ۔ وہ بظاہر ضمیر ہے لیکن اس سے مراد تلمیح حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم پیغمبر ہیں۔ جن کی خوبیوں کے دوست دشمن سبھی قائل ہیں۔ ان کے اسوۂ حسنہ بیان کرنے کے لیے ایک دفتر بے پایاں چاہیئے۔ خضر اور الیاس دونوں پیغمبر تھے۔ حضرت الیاسؑ اور حضرت خضرؑ کے بھائی ہیں۔ مشہور ہے کہ آپ نے اور حضرت خضرؑ نے بھی آب حیات نوش کیا ہے ۔ جس کے اثر سے وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ جس طرح خشکی کی حفاظت اور مسافران خشکی کی رہبری کے لیے خداوند عالم کی طرف سے خضرؑ مقرر ہیں۔ اسی طرح حضرت الیاسؑ تری کی خدمات پر مامور ہیں ۔ بحری مصیبتوں اور پانی میں ڈوبنے سے بچانے کی خدمات میں مامور ہیں۔ حضرت الیاسؑ اور حضرت خضرؑ مخصوص طور سے تری و خشکی رہنما اور رہبر ہیں۔ لیکن میرا رہنما وہ ہے جو نہ صرف خشکی اور تری تک مختص ہے ۔ بلکہ وہ خشکی اور تری اور جملہ آفات میں ہادی اور رہنما ہے۔ کیوں کہ حضور کی ذات گرامی جملہ اوصاف اور محاسن کی حامل ہیں۔ جن کی انسانیت مقتضی ہو سکتی ہے ۔ بس اس سے زیادہ میرے رہنما کی تعریف اور کیا ہو سکتی ہے " وہ " ضمیر لا کر معنی کا بحر ذخار جمع کر دیا ہے ۔ جس کی جتنی بھی تشریح کی جاوے وہ تشنہ اور غیر مکمل رہے گی۔ کیوں کہ اس کا استعمال ایک جامع ہستی کے لیے ہوا ہے ۔ جو نور مجسم صفت اور انسانیت کی علمبردار ہے ۔ ـــ ۵

شفق سمجھا ہے ۔ اس کو ایک عالم دائے بیدردی

فلک کو گر بگولہ جا بگا خاک شہیداں کا (ناسخ)

ناسخ امام سخن تھے۔ ان کی قادر الکلامی کا سکہ اردو ادب پر بیٹھا ہے۔ تخئیل کس قدر بلند ہے۔ جس واقعہ سے تخئیل لی گئی ہے وہ بذات خود نہایت اعلیٰ اور ارفع ہے۔ انداز بیان سے ادائے مطلب میں سحر کارانہ وصف پیدا ہو گیا ہے۔ میر۔ سودا۔ ذوق، غالب، آتش، ناسخ، اردو شاعری کے ستون ہیں۔ سب نے تلمیحی انداز اختیار کیا ہے۔ کلام میں ندرت اسی سے پیدا کی ہے۔ ناسخ کے اس شعر میں مصرع اولیٰ میں کوئی تلمیحی حوالہ نہیں ہے۔ مصرع ثانی میں البتہ خون شہیداں ضرور موجود ہے کچھ کھٹک ہو سکتی ہے تو اسی لفظ سے پیدا ہو سکتی ہے اور گمان ہو سکتا ہے کہ خون شہیداں میں تلمیح ہو گی اس کے علاوہ کوئی اور صریحی حوالہ تلمیح کا نہیں ہے۔

ناسخ کا خیال ہے تم جس کو تصور کرتے ہو وہ حقیقت میں شفق نہیں ہے یہ تخئیل ہی خلاف فطرت ہے اس نوع کا خیال کرنا ظلم ہے۔ وہ تو اصل میں شہیدوں کے خون کا ایک بگولا آویزاں ہے۔ جو برنگ شفق نمودار ہے۔ میدان کربلا میں جن شہیدوں کا خون بہا وہ بشکل بگولا آسمان پر جمع ہو گیا ہے۔ لہٰذا اس کو شفق کے نام سے نہ پکارو۔ یہ دوسری بات ہے کہ شفق وہی ہے جو خون سے ہم رنگ ہونے کی بنا پر مشابہ ہے۔ شفق کو بگولا خون شہیداں کی تلمیح سے تعبیر کرنا ناسخ ہی کا کام تھا اس انداز کی تلمیح سے شعر میں لطافت اور اچھوتا پن پیدا ہو جاتا ہے اور جس کو صرف ایک قادر الکلام شاعر ہی انجام دے سکتا ہے۔

تسلی دل کو دینا ہے تری مژگان کی دوری میں
میسحا ورنہ عاشق ہو معاذ اللہ سوزن پر (ناسخ)

شعر کی زمین نہایت سنگلاخ ہے ردیف اور قافیہ بھی مشکل ہے۔ قادر الکلام شاعر کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ شعر کے حسن اور خوبی میں کوئی حرف نہیں آئے۔ مصرع ثانی

میں مسیحا کا لفظ ضرور آیا ہے اور وہ تلمیح ہے۔ لیکن مصرع اول میں نہ کوئی لفظ ہے نہ کوئی حوالہ ہے۔ جس میں تلمیح مراد لی جاوے۔ دراصل شعر کے تمامی محاسن کا انحصار تلمیح پر ہے۔

حضرت عیسیٰ علیہ السلام بے باپ کے پیدا ہوئے۔ حضرت مریمؑ ان کی والدہ ماجدہ کا نام ہے۔ مسیحؑ اور مسیحاؑ بھی حضرت عیسیٰؑ کے نام ہیں۔ وہ "قم باذن اللہ" (کھڑا ہو اللہ کے حکم سے) کہہ کر مردہ کو زندہ کر دیتے تھے۔ اس کے علاوہ بیماروں کو بھی اچھا کرتے تھے یہ بھی ان کا ایک معجزہ تھا۔ ان کے زمانہ میں بنی اسرائیل کی مذہبی اور اخلاقی حالت بہت ابتر تھی۔ وہ ہر قسم کے گناہوں اور بد اخلاقیوں میں مبتلا تھے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے بحیثیت نبی ان کی اصلاح کرنی چاہی، ان کو بڑی نرمی اور پیار سے سچائی اور راست بازی کی تعلیم دینا شروع کی اور بد کرداریوں سے روکا یہ بات ان کی قوم کو ناگوار ہوئی ان کے دشمن ہو گئے۔ یہودیوں نے ان کو صلیب پر چڑھا دیا۔ مگر خدا نے ان کو زندہ اٹھا لیا اور وہ چوتھے آسمان پر ہیں۔ آسمانوں پر چڑھتے وقت ایک سوئی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے پیرہن میں ہی اٹکی رہ گئی تھی۔ چوں کہ دنیاوی چیز تھی اس لیے ممدوح چوتھے آسمان سے آگے نہ بڑھ سکے۔ سوزن عیسیٰؑ اس روایت کے تحت تلمیح ہے اور اس شعر میں اس کا ذکر کیا گیا ہے۔

حضرت عیسیٰ علیہ السلام پیغمبر وقت تھے، عشق کرنا ان کے شایان شان نہ تھا تاہم وہ انسان تھے۔ فطرت انسان سے جدا نہ تھے۔ اے محبوب ترا حسن ایسا کرشمہ ساز اور دلکش ہے کہ جس کے پھندے میں انسان کیا وہ لوگ جو انسانیت سے بالاتر اور افضل ہیں۔ وہ بھی گرفتار ہو گئے ہیں۔ تری یاد سے کوئی خالی نہیں ہے۔ حضرت عیسیٰؑ سوزن کو اس لیے اپنے ساتھ رکھتے ہیں تاکہ وہ تیری ان پلکوں کی یاد تازہ کر

سکیں۔ جو دل میں تیر کی طرح چبھ جاتی ہیں۔ اور ان کا زخم ہمیشہ ترو تازہ رہتا ہے۔

جائے وصلت یہ ہے جس کو نہ دیئے غراز عرش
فرش گلزار زمین حق نے سمجھ مستعمل (سودا۔ قصیدۂ لامیہ)

یہ شعر سودا کے مشہور قصیدہ لامیہ سے ماخوذ کیا گیا ہے اس میں بظاہر کوئی لفظ نہیں ہے جو تلمیح کی طرف ذہن کو مبذول کرائے تاہم اس شعر میں تلمیح موجود ہے جس میں شب معراج کی تلمیح پوشیدہ ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا (غالب)

مرزا غالب نے اس شعر کے معنی اپنے ایک خط میں لکھے ہیں کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ کاغذی لباس کی تلمیح نہایت اہم ہے۔ کاغذی پیرہن ایسا لباس ہے جو کمزور اور بے ثبات ہے کاغذ کا بودا ہونا عام بات ہے ایک بوند پانی پڑنے سے گوندا ہو جاتا ہے اس کا نفس مضمون سے گہرا تعلق ہے۔

ہر شئے زبان حال سے فریاد کر رہی ہے کہ اے ہمارے پیدا کرنے والے اے مصور بے دل تو نے ہماری تخلیق و تشکیل میں کیا کیا صنعتیں اور حکمتیں صرف کیں، کیا قیامت ہے کہ ہر شئے مسافر، ہر چیز راہی، اگر مٹانا تھا تو بنانے میں اتنا تکلف اہتمام کیوں کیا۔ اس معمے کا حل بھی شعر ہی میں موجود ہے۔ تصویر کا پیرہن کاغذی ہے، جسم فانی ہے، وہ روح جو ہر شئے میں جاری ہے وہ روح اعظم کالافانی پرتو ہے گیتا میں بھی اسی مضمون کو ادا کیا گیا ہے۔ [1]

---

[1] تذکرہ معرکہ سخن مرتبہ عبدالباری آسی۔ نگار بک ایجنسی لکھنؤ صد ۱۹۶ سنہ ۱۹۳۲ء

بدلتے ہیں جس طرح رخت کہن
یہی روح کا جسم سے ہے چلن

ان اشعار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تلمیح کے ذریعہ سے کتنے ادق مضمون کو کس خوش اسلوبی اور آسانی سے نظم کیا جاتا ہے۔

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے گریباں سمجھا (غالبؔ)

غالبؔ کا یہ دوسرا شعر ان اشعار میں سے ہے جن کو بے معنی اور مہمل کے نام سے مطعون کیا جاتا ہے حالاں کہ ایسا نہیں ہے۔ غالبؔ کی مشکل پسندی کا ان اشعار سے ضرور تم شح ہوتی ہے۔ غالبؔ نے اپنے ایک خط میں اس شعر کا بھی ذکر کیا ہے یک الف، دو الف، صیقل گروں کی تلمیحی اصطلاح ہے۔ آلہ صیقل کا سرا بھی الف سے مشابہ ہوتا ہے۔ گریبان کا چاک بھی آلہ صیقل کی طرح ہوتا ہے۔ گویا وہ آلہ ہے جس سے آئینہ دل کی جلا ہوتی ہے۔ گریبان کا چاک کرنا علامت جنون ہے شاعری میں علامت جنون خلل دماغ کا مرادف نہیں بلکہ عشق کا وہ بلند درجہ ہے جب انسان دنیا وما فیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ [1]

اب تلمیح کی مدد سے شعر کا مطلب اس انداز پر بیان ہو گا۔ میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعہ سے آئینہ دل کو صاف کرنا شروع کیا تا کہ انوار سرمدی اس میں جلوہ فگن ہوں۔ آئینہ حقیقت روشن ہو جائے۔ یہ محویت اور مشق تصور ایک مدت سے جاری ہے۔ لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں کیوں کہ تزکیہ قلب کا تکملہ نہ ہو سکا۔ اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفت خداوندی دشوار نہیں

---

[1] چھان بین تنقیدی مضامین مصنفہ اثر لکھنوی اسرفراز قومی پریس لکھنؤ ص ۲۹۶ ۱۹۴۵ء

بلکہ محال ضرور ہے۔

اس شعر میں یہ بلیغ نکتہ بلند مضمر ہے کہ اپنے جہل کا علم ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکامی بجائے عرفان کی ایک بلند منزل ہے اور کیا عجب کہ یہی شرم نارسائی حجابات دوری اٹھا دے۔

چھڑکے ہے شبنم آئینہ برگ گل پر آب
اے عندلیب وقت وداع بہار ہے (غالبؔ)

آب بر آئینہ ریختن اس عہد قدیم میں دستور تھا کہ جب کوئی سفر کو جاتا تھا تو رشتہ دار یا دوست آشنا اس کے پیچھے آئینے پر ایک سبز پتہ رکھ کر پانی ڈالتے تھے اور پانی کے بہنے اور پتے کو بہانے سے یہ مراد تھی کہ وہ بھی اسی طرح جلد منہ دکھائے ہندوستان میں پان رکھتے ہیں۔ ل[۱] ب، ج

دیدہ را تر کنم از اشک چو رفتی بزم
در قضائے سفری آب بر آئینہ زنند

بیمار غم کا آنا ہے ہونٹوں پہ دم تو آئے
پرسش کو سے ہے وہ لب اعجاز فن کہاں (مجروحؔ)

اس شعر میں حضرت عیسٰی کی تلمیح مخفی ہے۔ بظاہر کوئی تلمیحی اشارہ یا حوالہ موجود نہیں ہے لب اعجاز فن سے کھٹک ضرور ہوتی ہے۔ حضرت عیسٰی، قم باذن اللہ

ل۔ الف: سخندان فارس از شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد ۱۹۰۷ مطبع مفید عام لاہور ۱۸۸۷ء
ب: شرح دیوان غالبؔ۔ از بیخودؔ دہلوی
ج: شرح دیوان غالبؔ۔ از مولانا سید علی حیدر نظم

یعنی (کھڑا ہو اللہ کے حکم سے) کہہ کر مردوں کو زندہ کر دیا کرتے تھے۔ ان کا یہ معجزہ تھا اور اللہ تعالےٰ نے ان کے ہونٹوں میں یہ تاثیر عطا کی تھی۔ اس اشارہ کی وضاحت کے بعد شعر کا مطلب بلیغ اور جامع ہو جاتا ہے۔ محبوب کے لبوں میں اعجاز مسیحائی کی صفت پیدا ہو جاتی ہے۔ بیمار محبت مرتا ہے تو مر جائے وہ جان سے گذر جائے۔ عشق کی بے نیازی کو نہ کوئی صدمہ پہنچتا ہے اور نہ احساس پیدا ہوتا ہے بلکہ شان تغافل اس امر کی بھی اجازت نہیں دیتی کہ عاشق کی مزاج پرسی ہی کر لی جاوے

دریا دریا تھا شوق بوسہ لیکن
جاں بخش لب یار نے مارا ہم کو (میرؔ)

محبوب کے لب جاں بخش کا ذکر میرؔ نے دوسرے انداز میں پیش کیا ہے۔ محبوب کے ہونٹ جودم عیسیٰؑ کی صفت سے مملو ہیں۔ ان کے شوق نے مجھے دیوانہ کر دیا۔ ورنہ میں خود دریا کے مثل تھا۔ بعد کو کسی کی تمنا کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ میری سرشت میں حقیقت کلی پوشیدہ تھی۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ شوق بوسہ نے مجھے ذلیل کیا۔ اور میرے مرتبہ کو گرا دیا۔

زلف زیبا ہے قریب رخ جاناں ہونا
گنج کا سانپ کو لازم ہے نگہباں ہونا (آتشؔ)

اس شعر میں سادگی بے پناہ ہے، بیان میں اچھوتا پن اور ندرت ہے، تخیلی انداز میں تاثیر کا خزانہ مخفی ہے۔ تلمیح تمثیل کے روپ میں جلوہ فگن ہے، حسین چہرے پر سیاہ زلفیں حسن کی کشش کو دوبالا کر رہی ہیں۔ ساتھ ساتھ گنجینۂ حسن کی حفاظت اسی انداز سے کر رہی ہیں جس طرح سانپ کسی خزانہ کی حفاظت کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس جگہ خزانہ دفن ہوتا ہے اس پر سانپ ضرور معمور ہوتا ہے۔ یہ تلمیحی عقیدہ ہے جو صدہا سال سے چلا آرہا ہے۔ شاعر نے تلمیح سے فائدہ اٹھا کر تشبیہ کے معیار کو

کس قدر بلند کر دیا ہے۔

یاس محو راز ہے اور شوق بیتابی خواب
باندھتے ہیں نامہ بال ہُد ہُد تصویر سے (مومن)

اس شعر میں کوئی صریحی تمثیل نہیں ہے۔ بال ہد ہد سے ذہن مرغ سلیمانؑ کی جانب رجوع ہوتا ہے۔ بال ہد ہد شعر کے اور لفظوں کے ساتھ اس طرح پیوست ہے۔ کہ اس کو انفرادی حیثیت سے دیکھنے کا گمان بھی نہیں ہوتا لیکن اس پر غور کیا جائے تو سلیمانؑ اور ملکہ سبا کے گلہائے عقیدت کی تلمیح کا سارا راز مضمر ہے۔ یمن کی طرف ایک شہر سبا تھا جس میں ملکہ بلقیس حکمرانی کرتی تھی۔ ایک دن ایسا ہوا کہ سلیمانؑ تخت پر بیٹھے ہوا میں چلے جا رہے تھے۔ پرندان کے سر پر سایہ کیے ہوئے تھے۔ استنے میں مرغ سلیمانؑ (ہد ہد) نے آکر کہا کہ یہاں سے کچھ دور سبا شہر میں ایک ملکہ ہے جس کی سلطنت بہت وسیع ہے ان کا تخت بیس گز لمبا ہے۔ جس میں بہت قیمتی جواہرات جڑے ہیں۔ اور وہ بے دین ہے وہ اور اس کی قوم کے لوگ سورج کی پرستش کرتے ہیں۔ حضرت نے فرمایا کہ ایسا ہے تو پھر تو میرا خط لے کر ملکہ کے پاس پہنچا دے۔ ہد ہد حضرت کا خط جس میں اسے حق کی طرف بلایا تھا لے کر شہر سبا کی طرف گیا۔ بلقیس اس وقت سو رہی تھی۔ ہد ہد اس کے سینہ پر سر بمہر خط رکھ کر واپس چلا آیا۔

مومن نے تلمیح کے پیرائے میں کس خوبصورتی کے ساتھ اس مضمون کو ادا کیا ہے۔ جس سے معنی میں وسعت پیدا ہو گئی ہے اور بیان میں شگفتگی بے حد بڑھ گئی ہے۔

بیشک تلمیح قادر الکلامی کا موثر پیرایہ بیان ہے جن سے ادق سے ادق مضمون کو بحسن و خوبی ادا کر سکتے ہیں۔ اور جس میں اختصار اعجاز کی حد تک پہونچ جاتا ہے۔

سایہ اس کے نہ تھا یہ باعث ہو گا
کل حشر کو سب پہ ہو گا سایہ اس کا (میر)

اس شعر میں حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے اوصاف فطری کی طرف حوالہ ہے اور اس کی تلمیح ہے۔ حالاں کہ شعر بذات خود نہایت سادہ اور آسان ہے۔ حضرت محمدؐ صاحب کو چالیس برس کی عمر میں غار حرا میں نبوت ملی اس وقت سے آپ نے ہدایت خلق اور اشاعت اسلام شروع کی۔ شق القمر آپ کا معجزہ خاص تھا۔ منجملہ اوصاف حمیدہ اور صفات پیغمبری کے آپ کا سایہ نہ تھا۔ میر تقی میر نے اس کو حسن تعلیل کے انداز میں یوں پیش کیا ہے کہ میدان حشر میں جب ساری خلقت حساب وکتاب میں پریشان ہوگی، نامۂ اعمال کی پرسش سے مضطرب ہوگی تو اس روز آپ کا سایہ اپنی امّت کے اوپر ہوگا۔ اور سارے امتی اس سایہ کی عافیت میں پناہ لیں گے۔ حسن تعلیل کو بصورت تلمیح حسین انداز میں پیش کیا ہے۔

چڑھا براق کے راکب نے دوش پر اپنے
سکھائی جس کو سواری وہی ہوا اس پہ سوار (سودا)

اس شعر میں حضرت محمدؐ اور حضرت امام حسین علیہ السّلام کی تلمیح پنہاں ہے۔ ادائے مطلب کے لیے جو پیرائے بیان اختیار کیا گیا ہے وہ نہایت دل کش اور مؤثر ہے۔ اس سے شاعر کی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے اور تخئیل کی بلندی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ ہجرت سے قبل مکہ شریف میں ایک شب حضرت جبرئیل امین آپ کے پاس آئے۔ براق پر سوار کر کے مسجد بیت المقدس لے گئے۔ براق کے راکب سے یہ مراد ہے سوار اور سواری کے لفظ حضرت امام حسینؑ کے لیے لائے گئے ہیں جو آپ کے نواسے اور ہم شبیہ پیغمبر تھے۔ آپ کو نواسوں سے بے پناہ محبت تھی۔ اپنے دوش مبارک پر ان کو بٹھلاتے اور ان سے اظہار محبت کیا کرتے تھے۔

تلمیح کے انداز میں جس کو ظاہر نہیں کیا گیا ہے پورے اس واقعہ کو نظم کیا ہے۔ اس واقعہ کی صراحت کے لیے نہ تو شعر میں امام حسین علیہ السلام اور نہ پیغمبر

محمد صاحب کا نام لایا گیا ہے۔ تاہم اس میں بلیغ تلمیح موجود ہے۔ صنعت تلمیح کو اس بنا پر فوقیت حاصل ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب کو پیش کیا جاوے تاکہ بلاغت کلام نمایاں ہو سکے۔ سودا اس فن میں ید طولیٰ رکھتے ہیں ان کے یہاں فصاحت کے ساتھ بلاغت بھی بدرجہ کامل موجود ہے ان کا مرتبہ کسی فارسی شاعر سے کم نہیں ہے بلکہ تلمیحات کے استعمال میں وہ رودکی سے جس کو بابائے تلمیح کہنا چاہئے کم نہیں ہیں۔

ہاتھ اس کا وہی خدا کا ہاتھ

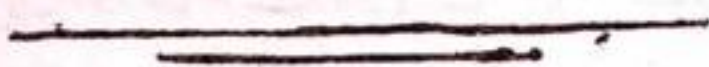
بات اس کی کلامِ ربانی (میرؔ)

میر تقی میرؔ کے اس سادہ سے شعر میں رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی ان دو خصوصیات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو کہ خصوصیات قرآن پاک میں بیان کی گئی ہیں۔ ان میں پہلی خصوصیت یہ ہے کہ آپ کے دست مبارک کو رب العزت نے اپنا ہاتھ قرار دیا ہے۔ اور آیت بیعت رضوان اس کی شاہد ہے اور دوسری خصوصیت آپؐ کی زبان مبارک سے نکلے ہوئے الفاظ وحی الٰہی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اسی سے آپؐ کے کلام کو کلام ربانی سمجھا جاتا ہے۔

میر تقی میرؔ نے اس نکتے کو تلمیحی انداز میں کس حسن و خوبی سے ادا کیا ہے اس سے بہتر اور موثر پیرایۂ بیان ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

متذکرہ بالا اشعار میں جن تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے وہ اپنے اسلوب کے لحاظ سے نہ صرف لطیف ہیں بلکہ وہ نہایت نازک اور باریک ہیں۔ ان کی توضیحات اور تشریحات پر جتنی گہری نظر ڈالی جائے اسی قدر ان کے مطالب دور رس اور نازک تر نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایسے اشعار سطحی نظر میں فریب دے جاتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کو پڑھ جاتا ہے۔ لیکن ان کے مطالب کی طرف ان کی توجہ

اتنی عمق کے ساتھ نہیں جاتی جتنی اس کی تجسس مقتضی ہوتی ہے اور جب پڑھنے والا ان مطالب کو پالیتا ہے تو بیساختہ واہ واہ اور آفریں کے نعرے بلند کرتا ہے۔ شاعر کی بلند پردازی اور اعلا تخلیق کو سراہتا ہے کیوں کہ ایسے اشعار بلند وسیع تخئیل کے حامل ہوتے ہیں اور شاعر کے دماغ سے اسی وقت ابھرتے ہیں۔ جب شاعری کے میدان میں اس کو مہارت تامہ کے ساتھ ساتھ ید طولیٰ بھی حاصل ہوتا ہے پھر انتہائی دل کش اور سادہ تلمیحات میں کسی اہم مسئلہ کا بیان کر دینا کوئی آسان نہیں اور نہ اس کو بچوں کا کھیل قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے انتہائی ریاضت اور اعلیٰ قابلیت کی ضرورت نہایت اہم ضرورت ہے۔ اور مطالعہ سے بھی پتہ چلتا ہے کہ اس قسم کے اشعار زیادہ تر انھیں شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں جو صنعت شاعری میں بلند مقام کے حامل تھے، اور جن کا شمار صف اول کے شعرا میں کیا جاتا ہے اور جن کو ان کی قابلیت، ریاضت اور مہارت فن کی بنا پر مسلم الثبوت استاد ہونے کی سند عطا کی جاچکی ہے۔ علاوہ ازیں یہ حقیقت بھی واضح ہوجاتی ہے کہ تلمیحی پیرایۂ بیان بظاہر جس قدر آسان اور سادہ معلوم ہوتا ہے اس قدر آسان اور سادہ نہیں کیوں کہ کسی تلمیح کو نظم میں ادا کرنا، اس میں ندرت پیدا کرنا، اس میں حسن وخوبی کے بیل بوٹے لگانا اور فنی محاسن کا پورا پورا لحاظ رکھنا یہ کوئی آسان کام نہیں بلکہ یہ نہایت دشوار اور مشکل کام ہے کیوں کہ تلمیح کے انداز جدا ہوتے ہیں۔ اس کا محل استعمال مختلف ہوتا ہے۔ ہر جگہ اور ہر مقام پر نہ تو ایک تلمیح مراد لی جاسکتی ہے اور نہ اس سے ادبی ضرورت پوری ہوسکتی ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے اس میں حسن، فن، اور اثر کے چار چاند لگائے جاتے ہیں۔ اور اس کے حاصل کرنے کے لیے بے انتہا کاوش کا ثبوت دینا پڑتا ہے اور یہ کاوش جس وسعت علمی اور نظری کو چاہتی ہے۔ اس کا اندازہ تلمیحات سے اور تلمیحات

کی افادیت سے لگایا جا سکتا ہے جو تلمیح کی اصل جان ہے۔ اس لیے یہ بات صاف طور سے کہی جا سکتی ہے کہ تلمیح کو نظم کے پیکر میں نظم کرنا کوئی آسان کام نہیں۔

بابِ دوم

تلمیح کی اہمیت وافادیت

تلمیح اور سرقاتِ شعریہ

تلمیح اور اصطلاح میں فرق

رمز واشارہ میں تلمیح کی پوزیشن

تلمیحات آباء واجداد کی نشانیاں

تلمیحات میں بین الزماں اور بین الاقوامی عنصر اور اسکی مثالیں

تلمیحات کی تہذیب ومعاشرت سے وابستگی

حرفوں لفظوں اور ہندسوں میں شان تلمیح

تلمیح کی افادیت خاص

تلمیح کی تعریف اور اس کی افادیت کا خاص مطالعہ کر لینے کے استعمال کے متعلق واقفیت بہم پہچانا نہایت ضروری ہے۔ کیوں کہ تلمیح کا استعمال خاص نظریہ کے ماتحت ہوتا ہے۔ تلمیح کا رواج کسی نہ کسی انداز میں دنیا کی تمام زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ لاطینی، مصری، یونانی، رومی، فرانسیسی، جرمنی، امریکن، انگریزی اسکنڈنیوین، ہندی، عربی، فارسی، وغیرہ یہ سب دنیائے ادب کی عالمگیر زبانیں ہیں۔ جن میں تلمیحات کے بیشتر خزانے لاتعداد موجود ہیں۔ جن کو شعراء مختلف خیالات کے سانچوں میں ڈھالتے ہیں اور ان سے کام نکالتے ہیں۔ یہ سانچے کبھی کبھی ہم تشکل اور ہم معنی نظر آتے ہیں۔ البتہ ان کے معنی اور مطالب میں بہت ہلکا سا فرق ہوتا ہے۔ تلمیح کی مطابقت اور مماثلت کی بنا پر یہ گمان ہوتا ہے کہ تلمیح سرقات شعریہ تو نہیں ہے۔ تلخیص المفتاح کے مصنف ابن عبدالرحمن قزوینی نے تلمیح کو ان چیزوں کے ضمن میں لکھا ہے جو سرقات شعریہ سے اتصال رکھتی ہے۔ مگر بحرالفصاحت کے مصنف نے اس نظریہ سے اتفاق نہیں کیا۔ ان کا خیال ہے کہ "یہ الزام کسی طرح مناسب نہیں۔ اور ان میں عیب کی کوئی بات بھی نہیں۔ البتہ مزید احتیاط واجب ہے" اس نکتہ کی توضیح حسب ذیل اشعار سے کی جاتی ہے۔ جن میں بظاہر ایک قسم کا خیال ظاہر کیا گیا ہے۔ مگر

اثر جوش اور اصلیت کا معیار کسی جگہ سے گرنے نہیں پایا۔ شاعرانہ کمال یہ ہے کہ جس مسئلہ کی تشریح حکیم اور فلسفی سیکڑوں صفحات میں نہ کر سکے اس مسئلہ کو شاعر چند لفظوں کے استعمال سے انتہائی حسن و خوبی کے ساتھ سلجھا دیتا ہے۔ اور اس نکتہ کو حل کر دیتا ہے۔ مثلاً۔ ؎

سب پہ جس بار نے گرانی کی　　اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا۔ (میرؔ)

؎ ازل میں کیوں اٹھا تھا عشق کا بار گراں ہم سے
مخالف ہو گئے یارب زمین و آسماں ہم سے　　(ناصریؔ)

؎ افلاک بھی کانپ اٹھے جس بار کی ہیبت سے
یہ جزو ضعیف انساں اس بار کا حامل ہے　　(صفیؔ)

؎ نہ جانا کچھ طراز گنج اسرار　　امانت دار تھا جاہل ہمارا
(آسیؔ لکھنوی)

؎ آسماں بار امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند　　(حافظؔ)

؎ جو نہ اٹھے آسمانوں سے اٹھا لیں ہم وہ بوجھ۔
کیا وہ قوت سر میں تھی کیا زور وہ گردن میں تھا　　(آسیؔ)

متذکرہ بالا اشعار مختلف اوقات میں مختلف شعراء نے کہے ہیں۔ ان سب اشعار میں یکساں اور قریب قریب ایک ہی خیال ادا کیا گیا ہے۔ نفس مضمون بھی جزئی یا کلی حیثیت سے بھی ایک ہی ہے۔ ان اشعار میں تخلیق آدم کا اصل ذکر ہے۔ انسان ظالم اور جاہل ہونے کے باوجود اس بار امانت الٰہی کو اٹھانے کی صلاحیت رکھتا

لہ بحر الفصاحت مصنفہ محمد نجم الغنی صـ ۱۱۳ نول کشور پریس لکھنؤ۔

ہے۔ جس بار کے متحمل نہ فرشتے کی جماعت اور نہ ملائکہ مقربین۔ نہ حیوانات اٹھا سکے اور نہ نباتات غرض کہ سب نے اس بار امانت کے اٹھانے سے انکار کر دیا۔ مگر یہ ضعیف و ناتواں انسان اس بار کو اٹھا لایا۔ نفس مضمون سے قطع نظر جس مسئلہ کو شاعر نے نظم کی لڑی میں پرو دیا ہے۔ اس کی ادائیگی میں کمال کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ تلمیحی پیرائے میں زبردست مسئلہ کو کس حسن و خوبی سے ادا کر کے سلجھایا ہے۔ کہ جس کو دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے ان حالات میں ان اشعار کو پڑھ کر یہ فرد جرم لگانا کہ یہ اشعار سرقات شعریہ میں سے ہیں قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ لہذا یہ رائے قائم کرنا کہ تلمیحات کا شمار سرقات شعریہ میں ہو سکتا ہے۔ مناسب نہیں ہے۔ بلکہ اس تصور سے ادبی سرمایہ کو سخت صدمہ پہنچے گا۔ کیوں کہ ہماری زبان کی نظم اور نثر میں اور عام بول چال میں جو تلمیحات مستعمل ہیں۔ ان پر نظر عمیق ڈالی جاوے تو ہر شخص اس نتیجہ پر پہنچے گا کہ ان کی تعداد بہت کم ہے۔ اور جو اثاثہ موجود ہے اس میں کمال اور ندرت کی بہت کمی ہے۔ خیالات ہزاروں بلکہ لاتعداد ہیں۔ جن کے ادا کرنے کے لیے نہ تو ہمارے پاس مناسب سرمایہ ہے اور نہ موزوں برمحل سانچے ہیں۔ پس ان حالات کے پیش نظر تلمیح کے دائرے کو تنگ کرنا اور اس کو سرقات شعریہ میں شمار کرنا گویا ادبی ہلاکت کو دعوت دینا ہو گی۔ اور کم مائیگی کو مول لینا ہو گا جس کو کسی نوعیت سے بھی جائز نہیں قرار دیا جا سکتا۔ لہذا اس وضاحت سے یہ بات بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔ کہ تلمیح کو سرقات شعری میں کسی طرح شمار نہیں کیا جا سکتا۔ تلمیح اور اصطلاح سے کیا مراد ہے؟ یہ ایک دل چسپ بحث ہے ہمارا مقصد یہاں اس بحث کو طول دینا نہیں۔ البتہ اس فرق کو دیکھنا ضروری ہے۔ جو دونوں میں کارفرما ہے۔

زبان کے ابتدائی منازل میں خیالات نہایت سادے اور چھوٹے موٹے تھے۔

ان کو ادا کرنے کے لیے الفاظ گڑھے گئے۔ دھیرے دھیرے عقل انسانی نے ترقی کی لمبے لمبے مضمون اور حالات کی ترجمانی مخصوص لفظوں سے کی جانے لگی۔ انھیں لفظوں کے ذریعہ اشعار وضع ہونے لگے۔ جہاں ایسے لفظ کانوں میں پڑے دماغ میں ان قصوں کی یاد تازہ ہو گئی۔ اور آنکھوں کے سامنے فوراً ان قصوں اور واقعوں کا نقشہ آگیا۔ ایسا ہر اشارہ تلمیح کہلاتا ہے۔ جب کہ اصطلاح وہ ہے۔ جس پر گروہ کا اتفاق ہو اور وہ گروہ کسی علمی مسئلہ یا اصول کے متعین کرنے میں ہم خیال ہو۔ اس طرح تلمیح اور اصطلاح میں کافی فرق ہے اور دونوں کی سرحدیں جدا جدا ہیں۔ تلمیح کا میدان بالکل الگ ہے۔ اس کا کوئی تعلق توریہ، معمّہ، اور چیستان سے نہیں ہے۔ توریہ سے مراد ہے کسی بات کو دل میں چھپانا اور زبان سے اس کے خلاف کہنا تلمیح میں ایسا نہیں ہوتا وہاں ایک خاص قصہ یا واقعہ شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے اور وہی اس سے مراد لیتا ہے۔ اس کے علاوہ نہ کوئی پوشیدہ معنی مراد لیتا ہے۔ اور نہ اس کے ذہن میں ہوتے ہیں۔ معمہ میں شاعر کا مدعا مطمح نظر اسم (نام) ہوتا ہے۔ معمہ لفظ کی ترکیب اس پیرایہ میں بیان ہوتی ہے۔ جس کے ظاہر میں کچھ اور حقیقت میں اس لفظ کے حروف اور اس کی ترکیب کے کچھ اور معنی ہوتے ہیں۔ جیسے اسم علی کا معمہ۔

ے چشم بکشا زلف بشکن جان من
بہر تسکیں دل بریاں من

"حل چشم بمعنی عین (ع) بکشا عربی افتح بمعنی فتح دے۔ زلف مشابہ دل بشکن عربی اکسر بمعنی کسرہ دے، تسکین بمعنی ساکن کرنا۔ دل بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط یا ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتحہ دو۔ لام کو کسرہ۔ اور یا کو ساکن۔ جس سے اسم علی کا

لہ سخندان فارس از شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد صـ۱۲ مطبع مفید عام لاہور ۱۸۹۸ء

حاصل ہوتا ہے[1]۔ چیستان بمعنی دھوکہ دینا۔ اس کے لیے یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ اسم ہو یا نہ ہو۔ چیستان بھی معمہ کی ایک قسم ہے۔ چنانچہ رشید الدین وطواط نے لکھا ہے۔ کہ معمہ بھی اقسام چیستان سے ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیستان بطریق سوال ہوتا ہے "چیستان[2] بنانے والے کے ذہن میں ایک صورت پہلے سے قائم ہوتی ہے۔ پھر اس کے لوازم اور صفات مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہے اور ان کو اس انداز سے ترتیب کلام میں لاتا ہے جس سے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہے بادی النظر میں وہ مفہوم عجیب وغریب معلوم ہوتا ہے۔ تاکہ چیستان بنانے والا اس ندرت کے دھوکہ میں پڑے اور اصل شئی کی طرف متوجہ نہ ہو" چیستان میں دو معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اور اس طرح پر کہ ایک معنی تو لفظاً" سمجھ میں آجائیں اور دوسرے معنی غور وفکر سے اور وہ لفظوں کی مدد سے براہ راست سمجھ میں نہ آویں۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہے[2]۔

سے
دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا
لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

اس شعر میں رہتا ہے خدا بمعنی متصرف ہوتا ہے۔ اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور صنم خانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تلمیح کا جامہ اس قسم کے تنگ اور چھوٹے لباسوں سے بالکل الگ ہے۔ اس کا پیوند معمہ، پہیلی، لغز، چیستان کسی سے نہیں لگ سکتا۔ کیوں کہ جس طرح زندگی اپنے نمود میں محدود نہیں شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔ ٹھیک اسی طرح تلمیحات بھی اپنے انکشاف میں لامحدود اور غیر متعین ہیں ــــ

ع[1] جواہر خسروی مرتبہ مولانا سید اسلم احمد سالم صـ ۹۵

ع[2] حلل مطرزہ مصنفہ مولانا اشرف الدین علی یزدی۔

گوناگون مضامین اور غیر محدود خیال کا وسیع میدان ہیں۔ جن میں دردو اثر معنی ومطالب اور اختصار وایجاز کے آبدار موتی جھلکتے نظر آتے ہیں اسی طرح رمز واشارہ میں تلمیح اہم حیثیت رکھتی ہے اول تو اظہار مطلب اور ادائیگی خیال کا موثر ذریعہ ہے دوسرے اختصار اور ایجاز کا سرچشمہ ہے۔ رمز واشارہ اشعار کے بالطف ودل چسپ اقسام میں سے ہے۔ یہ عجیب وغریب بلاغت ہے جس سے معنی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اور اس سے شاعر کے قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً نوع کلام میں اس سے غایت اختصار پیدا ہوتا ہے کیوں کہ دنیا میں اظہار مراتب کی کارروائی تین طرح سے ہو سکتی ہے۔ اشارات تقریر وتحریر ان سب میں اشارات کا اول درجہ ہے۔ تلمیح بھی اشارات کی ترجمانی کرتی ہے شاعر کلام میں جس قصہ یا واقعہ کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے دراصل وہ ایک اشارہ ہوتا ہے۔ اور اشارہ کی مدد سے سارا قصہ یا واقعہ ہمارے ذہن میں گھومنے لگتا ہے۔ اور اس کا محاکاتی پہلو آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ تلمیح کا یہ ادبی کرشمہ بلاغت کلام کا نہایت اہم جز ہے۔ جو اشارہ، کنایہ، رمز ان سب سے افضل اور اعلیٰ ہے۔ یہی سبب ہے کہ تلمیح رمز واشارہ سے بالاتر ہے ان خصوصیات کے مدنظر قوم کے ابھارنے اور انسانی ترقی میں تلمیح کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ اس بنا پر شاعری کو محض ذریعہ تفنن طبع نہ سمجھنا چاہئیے۔ شاعری نے بڑے بڑے عقدہ حل کیے ہیں۔ شعراء نے اپنی شاعری کی مدد سے وہ کارہائے نمایاں پیش کیے ہیں۔ جو کروڑوں روپیہ صرف کر کے بڑے پلان بھی نہیں صرف کر سکتے شعراء نے یہ میدان کسی جادو سے نہیں سر کیے ہیں انھیں یہ معجزہ ان کے زور قلم اور فکر خیال نے عطا کیا۔ تخیلات، احساسات اور جذبات کا دریا امڈ پڑا اس کے اثرات نے لوگوں کے دلوں کو موہ لیا۔ اس موثر

سخندان فارسی از شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد ص ۶ مطبع مفید عام لاہور ۱۸۸۷ء

پیرائے بیان میں جو اوپر ذکر کیا جا چکا ہے تلمیح کا نمایاں حصہ ہے۔ کیوں کہ تلمیحات ہمارے بزرگوں کا ترکہ ہے یہ ان کی امانتیں ہیں جن پر ان کی ترقی اور تنزلی کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نپولین بونا پارٹ نے بہت سے میدان انہی تلمیحی حوالوں اور اشاروں کی مدد سے سر کیے ہیں۔ ایک زمانہ میں عرب جاہلیت کا شعار تھا۔ جنگ کے وقت ان کی عورتیں جوش دلانے والے اشعار جن میں ان کے آبا و اجداد کے کارہائے نمایاں شامل ہوتے تھے گاتی تھیں اس سے انسان میں جوش پیدا ہوتا تھا وہ دشمن کے مقابل بڑھتے اور ان پر فتح حاصل کرتے۔ اسپارٹا کی آزادی کا راز محض شاعر معجز بیان پر منحصر ہے مدس حالی وہ تاریخی نظم ہے جس میں مسلم قوم کی زندہ تاریخ بیان کی گئی ہے مولانا حالی نے جوش و غیرت حمیت احساس قومی کو پیدا کرنے کا واحد طریقہ تلمیحی انداز اختیار کیا ہے۔ درد و اثر پیدا کرنے کا یہ اسلوب اس قدر کارگر ہوا۔ کہ اس کو پڑھ کر قوم آج بھی خون کے آنسو روتی ہے۔ اور اپنی زبوں حالی پر کف افسوس ملتی ہے۔ اقبال نے شکوہ اور جواب شکوہ لکھ کر قوم کو چونکایا خواب غفلت سے بیدار کیا۔ ترانہ ہند کا نغمہ سنایا۔ وطن کی محبت نے بے چین کیا۔ غیرت ہند کو ضرب لگائی اور جذبہ وطنیت کے جوش سے بے ساختہ ہو کر یہ کہہ اٹھے۔

سہ یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے

اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا (اقبال)

مہابھارت کی جنگ ہو، صلیب کی لڑائی ہو، صنعتی انقلاب ہو، امریکہ کی جنگ آزادی ہو، بھارت کی آزادی کی جد و جہد ہو غرضکہ ان سب مہموں میں تلمیح کا زبردست ہاتھ رہا ہے جس کی مدد سے یہ مہمیں سر کی گئی ہیں۔

ابھی چند دنوں کی بات ہے کہ بھارت کی پاک سرحدوں پر چینیوں نے حملہ کر دیا ہے بہت سے مقامات پر بے جا قبضہ حاصل کر لیا ہے۔ بھارت کے نوجوان ڈٹ کر ان سفاک

چینیوں کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ اسلحہ جات مہیا کیے جا رہے ہیں۔ امداد باہمی اور تعاون
کے سنگھٹن کو مضبوط کیا جا رہا ہے۔ ملک کا بچہ بچہ اس چینی جارحیت کا مقابلہ کرنے
کے لیے کھڑا ہو گیا ہے شاعروں اور ادیبوں، نثر نگاروں اور نظم نگاروں نے
زور قلم دکھایا۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔ جن سے اندازہ ہوگا کہ
صنعت تلمیح کی سحر کاری نے محاذ کی تیاری میں کسقدر جوش و خروش پیدا کیا ہے۔
اور کتنا زبردست رول ادا کیا ہے۔

اے ہمالہ اے محافظ! اے فصیل پائیدار — ہندیوں کے عزم و استقلال کے آئینہ دار
خون دشمن سے بجھائیں مادر گیتی کی پیاس — پانچوں بھائی چینیوں سے چھین لیں پانچوں حواس
آنکھوں میں نقشہ ہے ٹیپو کے سہانے خواب کا — رانا سانگا کی شجاعت عزم ہے پرتاپ کا
بابری تلوار سے دشمن کے دل ہوں گے نڈھال — ہوگا چہروں سے نمایاں روئے اکبر کا جلال
ہند کا ہر سورما چوہان سے کچھ کم .... نہیں — پرتھوی کے دبدبہ سے کانپ اٹھے گی زمین
آلہا اودل کی لڑائی بھول جائے گا جہاں — رنگ لائیگی مہابھارت کی خونی داستاں
لشکر جانباز ہے لشکر میں ہے تنظیم بھی — ہند کا ہر سورما ارجن بھی ہے اور بھیم بھی

ان حقائق کی بنا پر ہم نہایت وثوق سے کہہ سکتے ہیں۔ کہ تلمیحات روشن تصورات ہیں۔
جو نسلاً بعد نسلاً منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ نسلیں آریائی، سامی، اور تورانی ہیں۔ آریائی زبان
کی شاخیں، ہندوستانی، ایرانی، یونانی، لاطینی، فرنچ، جرمنی، روسی وغیرہ ہیں۔ سامی
زبان کی شاخیں عربی، عبرانی، کلدانی وغیرہ وغیرہ ہیں۔ نسلوں کی اس تقسیم کو خارج از بحث
نہ سمجھنا چاہیئے۔ بلکہ اس تقسیم سے اس امر کی توضیح ہوتی ہے۔ کہ اردو زبان آریائی زبان
ہے اور اصل میں اس کی قدرتی ساخت آریائی ہے۔ کیونکہ اس کی گرامر وہی ہے
جو آریائی زبان کی مشترک گرامر ہے، جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے۔ ہندی اور فارسی
دونوں آریائی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اور اردو زبان کی پرورش اور بالیدگی میں

ان دونوں کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ حقیقت میں اردو کی سرمایہ داری اور وسعت ان ہی دونوں بہنوں کی شفقتوں کی مرہون منت ہے۔ عربی نے بھی اردو کو کوئی معمولی ذخیرہ نہیں دیا۔" اردو کی کھیتی اس کی بدولت ہری ہے، الفاظ، کنایات، رمزیات، اور محاورات و تلمیحات سے مالامال کیا۔ اور اگر ہم اردو زبان کے ان الفاظ کو شمار کریں جو ہندی اور فارسی سے لیے گئے ہیں۔ بمقابلہ عربی زبان کے الفاظ کے ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ بالفاظ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں آریائی الفاظ کے درمیان چھ اور ایک کی نسبت ہے"۔ علہ

زبان کی یہ نسبت، ماہر لسانیات کے لیے بہت دل چسپ مشغلہ بنے گی۔ مگر زبان اردو اور ادب اردو سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے تو بس اتنا تجزیہ کافی ہے کہ یہ ایک مشترک زبان ہے جس میں ہندی فارسی، عربی، لاطینی وغیرہ کے قصہ اور واقعہ یکساں محفوظ ہیں۔ اور ان کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے۔ کہ ان قوموں یا ملکوں کا اردو ادب کے جاننے والوں سے کسی زمانہ میں گہرا تعلق رہا ہے۔ تاریخ اس امر کی شاہد ہے۔ کہ قومیں مٹ جاتی ہیں۔ صفحۂ ہستی سے برباد ہو جاتی ہیں۔ سلطنتیں اور بادشاہتیں وقت اور زمانہ کے ہاتھوں شکار ہو جاتی ہیں۔ ماضی آنے والے زمانہ کی اڑ میں چھپ جاتا ہے۔ کائنات کی اشیاء نہ صرف زوال پذیر ہوتی ہیں۔ بلکہ اپنے نام و نمود کے ساتھ دفن بھی ہو جاتی ہیں۔ ان حالات میں سراغ لگانا نہایت دشوار گزار ہو جاتا ہے۔ ہر طرف سے ہراس اور ناامیدی ٹپکتی ہے البتہ تلمیحات ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بن کر سامنے آجاتی ہیں۔ کیوں کہ وہ ہمارے آبا و اجداد کے نشانات ہیں جن کو حیات ابدی حاصل ہے۔ وہ اپنی جگہ پر امر ہیں لٹی ہوئی قوم کی یاد کو از سر نو تازہ کر دیتی ہیں۔

علہ افادات سلیم (بعنوان ہندوستان کی عام زبان) مصنفہ وحید الدین سلیم پانی پتی۔ ص ۳۲

ان کی یاد اس زمانہ کے رسم و رواج عقائد توہمات، اور خیالات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس امر کی زبردست مخبری کرتی ہیں کہ وہ اپنی نوعیت میں بین الزماں اور بین الاقوام کی ایک اہم کڑیاں ہیں۔ تلمیحات کے اختلاط اور اتحاد سے اس زمانہ کی تہذیب اور معاشرت کا نشان مل سکتا ہے جن کے یکجا کرنے سے ایک اچھی خاصی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ البتہ ان کے خد و خال لائے ہوئے ہوں گے۔ کہیں کہیں آثار مدہم ہوں گے کہیں کہیں ان کے نشانات دھندلے ہوں گے۔ ان کے اشکال مبہم ہوں گے کیوں کہ دور دراز کے سفر نے تھکن کی شکنیں ماتھے پر ڈال دی ہیں۔ آب و ہوا کے اثر نے چہروں کی ساخت میں کافی تغیر پیدا کر دیا ہے۔ انداز گفتگو نے مقامی رنگ کے حاشیے چڑھائے ہیں۔ لہجے بدل دیئے ہیں۔ پھر بھی ان کی روایتوں میں کچھ نہ کچھ یکسانیت اور رنگی پائی جاتی ہے جو اپنی زبان حال سے اس حقیقت کی شہادت دیں گی۔ کہ وہ بظاہر ایک خاندان کے مختلف افراد ہیں لیکن ان کا اصل تعلق ایک نسل سے ہے۔ وہ سب حقیقت میں ایک ہی نسل کے اشجار ہیں۔ جن کی آبیاری ایک ہی چشمہ سے ہوئی تھی زمانہ کی گردش اور انقلاب کے حادثات سے ان کی ظاہری شکلوں میں تبدیلی پیدا ہو گئی ہے۔ بالفاظ دیگر اس حقیقت کو یوں سمجھنا چاہیئے کہ وہ واقعات، روایتیں اور قصے اور مقدمات جو ایرین نسل سے منسوب ہیں وہ اصل میں ایک ہیں۔ اگرچہ ان پر زمانہ کی گرد پڑ گئی ہے، ان میں کہیں کہیں مقامی رنگ چڑھ گیا ہے، لیکن حقیقت سب کی ایک ہی ہے روپ جدا جدا ہیں۔ مثلاً مسلمانوں کے یہاں خوشی اور برکت کا تہوار عید کے نام سے موسوم ہوا۔ ایرانیوں کے یہاں یہی روز نوروز بن گیا۔ عیسائیوں کے یہاں بڑا دن (CHRISTMASDAY) اور سال نو (NEWYEARSDAY) کے نام سے منایا جانے لگا۔ کیا عجب ہے کہ رومیوں اور مجوسیوں اور یونانیوں کے یہاں بھی کوئی ایسا ہی خوشی کا تہوار ہو، جو کسی ہنگامی خوشی کے دن سے منسوب ہوا ہو۔

اور اسی ولولہ اور جوش سے منایا جاتا ہو۔ جس طرح ہم عید، دیوالی میں رنگ رلیاں مناتے ہیں۔

متذکرہ بالا دعویٰ کی دلیل میں چند تلمیحات کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کے مطالعہ سے اس امر کی وضاحت ہو گی اور اس حقیقت سے روشناسی ہوگی کہ بین الاقوامی اور بین الزماں کی حیثیت رکھتی ہیں وہ کم و بیش سبھی قوموں اور ملکوں میں مروج ہیں، جو ارتقاء کی اہم کڑیاں ہیں۔ اور اس عنصر کی بنا پر ان کی اہمیت میں کوتاہی نہیں کی جا سکتی کسی قوم کی معاشرت، تہذیب و ادب کا جائزہ لینا ہے۔ تو ان کڑیوں پر گہری نظر ڈالنا نہایت ضروری ہے۔ ورنہ ارتقائی نظریہ ناتمام رہے گا۔ ان کے مطالعہ سے پتہ چلے گا کہ کوئی تلمیحی خیال ابتدائی دور میں کیا تھا۔ پھر قرون وسطی میں اس کی شکل کیا ہوئی۔ پھر موجودہ رواج نے ان پر کیا جلا کی اور اب اپنے اصلی روپ سے بدل کر کن اوہام، عقائد، خیالات اور روایات کی حامل ہیں۔ غرض کہ ان کو ارتقائی منازل سے لے کر انتہائی عروج پر پہنچنے کے لیے کن کن تخیلی راہوں سے گذرنا پڑا۔ کہ جن کے سبب سے وقت اور زمانہ کی اہم کڑی بن گئی۔ ان سب باتوں کا پورا جائزہ لینا ہو گا۔

۹ ـــ پل صراط سے گذریں گے باخدا ایسے
کہ جیسے کھینچ کے فلک پر نگاہ جاتی ہے

ہم چنیں باشد گذر بر پل صراط
عابد نخیر بخلافی النشا ط۔

کن مدد بر پل صراط اے مستعان (مولانا تھانوی)
بگذرانم از وے چوں برق تپان

عوام میں مردہ روحوں کے متعلق آج بھی یہ خیال پایا جاتا ہے کہ آخری دائمی

سکون کی قیامگاہ پر پہنچنے سے پہلے سخت آزمائش کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے کسی کو پل پر سے گذرنا ہوتا ہے اور کسی کو پانی پر سے گذرنا ہوتا ہے۔ اور کسی کو کتوں اور بری ارواحوں سے مقابلہ کرنا ہوتا ہے اور ان سے برسرپیکار ہونا پڑتا ہے۔ کم وبیش اس نوع کے معتقدات توہمات دنیا کے سبھی قوموں میں بقدر مشترک پائے جاتے ہیں۔ مثلاً پل صراط کا عقیدہ مسلمانوں میں قیامت کے ساتھ اسی طرح جزو ایمان ہے۔

اسلام کا عقیدہ ہے کہ روز قیامت دوزخ پر ایک پل بنایا جائے گا۔ جو آگ سے زیادہ گرم تلوار کی دھار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک ہو گا۔ جن لوگوں نے نیک کام کیے ہیں۔ وہ اس پل پر سے بڑی آسانی سے گذرتے ہوئے جنت میں جا پہنچیں گے اور بدکار لوگوں سے ایک قدم نہ چلا جا سکے گا۔ اور کٹ کٹ کر دوزخ میں گر جائیں گے۔

چامبا ریاست پنجابی ہمالیہ علاقہ میں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہاں ایک ایسا پل ہے جس پر سے تمام مردوں کو گذر کر جلانے والے گھاٹوں پر لے جاتے ہیں۔ اگرچہ اس کے برابر دوسرا راستہ نہایت صاف سیدھا اور قریب کا ہے۔ مگر اس کو لوگ پسند نہیں کرتے وہ پل لمبا اونچا اور لچکیلا ہے۔ اس کی چوڑائی مشکل سے اٹھارہ انچ ہے لوگ مردوں کو اس پل سے لے جاتے وقت ڈرتے تو ہیں۔ مگر اس کو محض عقیدہ کی بنا پر ترک نہیں کرتے، چامبا ریاست کے لوگ ہندو ہیں۔[1]

کچھ اسی طرح کا عقیدہ مجوسیوں (زرتشت کے ماننے والے) اور یہودیوں

---

[1] SYMBOLISM OF THE EAST AND WEST BY MRRY AYNSBY P. 103.

میں بھی پایا جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تمام بنی نوع انسان کو ایک نکیلے پل سے گذرنا ہوگا۔ جس کی لمبائی زمین کے برابر ہے اور اس کی چوڑائی مکڑی کے جالے کے تار ایسی ہے۔ جن کے اعمال ٹھیک ہیں۔ (صالح لوگ) وے اس پر سے بجلی کی چمک کی طرح گذر جاویں گے۔ اور بداعمال کو گذرنے کے لیے ایک مدت دراز لگے گی۔ وہ گر پڑیں گے دوزخ کی تکالیف اٹھائیں گے۔ آگ کی گرمی کی سختی جھیلیں گے۔ یہودیوں اور مجوسیوں کا یہ عقیدہ مسلمانوں کے عقیدہ پُل صراط سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔ اور بہت سی یکسانیت رکھتا ہے۔

مردوں کی رسومات سے متعلق ایشیا میں "ہم سفر کتا" کا عقیدہ عام ہے۔ پارسیوں کا یہ عقیدہ ہے کہ مرنے والے آدمی کے کمرہ میں کتے کو چھوڑ دیتے ہیں۔ تاکہ مرنے والے کی روح کے ساتھ وہ آسمان تک جا سکے جس وقت ان کے عقیدہ کے لحاظ سے مردہ روح چنوات (CHINVAT) سے گذرے گی۔ اور جب ناپاک روحیں اور کتے اس پر قبضہ کرنے کے لیے حملہ آور ہوں گے کتا اس روح کی ہم سفری کرے گا۔ اور اس کی پوری مدد کرے گا۔ جو روح نیک ہوتی ہے۔ اس کی مدد دوسری روحیں۔ اور کتے جو اس چنوات کی حفاظت کے لیے مامور ہیں۔ وہ سب کرتے ہیں۔

بدھ عقیدہ رکھنے والے ممالک میں بھی قریب قریب یہی اعتقاد پایا جاتا ہے بدھ خانقاہوں میں اچھی جنگلی نسل کے کتے پائے جاتے ہیں۔ تاکہ وہ مردہ جسم کو کھا سکیں لداخ اور تبت کے مشرق میں۔ تجہیز و تکفین کا یہ طریقہ نہایت عمدہ مانا جاتا ہے۔ مگر یہ طریقہ کار صرف امراء طبقہ میں رائج ہے۔ غریب لوگ اپنے مردوں کو یا تو دریا میں ڈال دیتے ہیں یا پھر ان کو پہاڑ کی چوٹیوں پر رکھ دیتے ہیں۔ تاکہ وہاں ان کو جنگلی جانور یا شکاری چڑیاں کھائیں۔

صا موت کی اصل فطرت کے قطع نظر چینیوں میں یہ التوائی زندگی کی ایک حالت ہے جس میں روح جسم سے پرواز کر گئی ہے۔ دراں حالیکہ اگر وہ چاہے تو واپس آسکتی ہے۔ یہاں تک عرصہ دراز کے بعد بھی روح جسم میں حلول ہو سکتی ہے۔ اسی بنا پر چینی لوگ اپنے مردوں کی تجہیز و تکفین میں تاخیر کرتے ہیں۔ وے مردہ جسم کی پرورش زندوں کی طرح کرتے ہیں ان کی پرورش میں غذا، کپڑے، بیوی، نوکر، وغیرہ کے مہیا کرنے کا خاص انتظام کرتے ہیں، گھروں کی چوٹیوں پر کھڑے ہو کر بآواز بلند روح کو پکارتے ہیں، اور جب اس امر کا یقین ہو جاتا ہے۔ کہ روح دوبارہ واپس نہ آئے گی۔ پھر اس کی تجہیز و تکفین حسب عقیدہ کر دیتے ہیں۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ کہ پل صراط کا نظریہ کم و بیش متعدد نسلوں میں مشترک پایا جاتا ہے۔

نظر بد ۔ ۹ نظر لگے نہ کہیں اس کے دست بازو کو

یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں (غالب)

اس شعر میں نظر بد کا ذکر تلمیحی انداز میں کیا گیا ہے۔ نظر بد کا عقیدہ ایک بین الاقوامی نظریہ ہے۔ مطالعہ سے پتہ چلے گا۔ کہ نظر بد کا عقیدہ قریب قریب سب ہی اقوام میں رائج ہے۔ امیر و غریب سب کے یکساں نظر بد لگتی ہے۔ مردوں سے زیادہ عورتیں اس کی قائل ہوتی ہیں۔ نظر بد سے بچانے کے لیے مختلف طریقہ استعمال ہوتے ہیں۔ ہر ملک اور ہر قوم میں رواج بدلا ہوا ہے کسی جگہ کاجل کا سیاہ گہرا ٹیکا لگا دیتے ہیں۔ کسی جگہ نظر بد سے بچانے کے لیے مرصع جھومر اور ٹوپی

صا SYMBOLISM OF THE EAST AND WEST BY. H. MUSARY AYNOPLY

102. MYTHS AND LEGENDS OF CHINA BY E.T.C. WERNER 39.40

بچے کو پہنا دیتے ہیں، کسی جگہ آنکھوں کے حلقوں پر کاجل پھیر دیتے ہیں۔ عرضیکہ نظر بد
لگتی ہے سب کے خواہ چھوٹا ہو یا بڑا حسب ذیل اقتباسوں سے پتہ چلے گا۔ کہ نظر
بد کی ابتداء کیسے ہوتی ہے اور وہ کیوں کر ہوتی ہے اس سے بچنے کے لیے کیا کیا تدابیر
عمل لائی جاتی ہے۔ ان توضیحی پہلوؤں پر نظر غائر دوڑانے سے پتہ چلے گا کہ نظر بد
نے کسی قوم کو کسی ملک کو کسی قریہ کسی رہائش گاہ کو کسی زمانہ میں نہیں چھوڑا۔
بلکہ سب ہی اس نظر بد کے شکار ہوئے۔

ہندی ادب میں نظر بد کی روایت قدیم ہندو کہانی جو سری (GANESA)
گنیش سے متعلق ہے جن کا سر ہاتھی کا ایسا ہے (SEVA) شیو جی اور پاربتی
(PARVATI) دونوں نے مل کر گنیش کی ولادت پر سب دیوی اور دیوتاؤں
کو دعوت دی۔ کہ لوگ آویں اور خوش آمدید کہیں اور اسی مبارک موقع پر
شرف ملاقات حاصل کریں۔ اتفاق ایسا ہو۔ کہ گنیش سانی (SATURN)
کو دعوت دینا بالکل بھول گئے۔ اس پر اس کو بہت طیش آیا۔ اور نہایت غضبناک
انداز سے اس مبارک موقع پر جہاں ولادت کی رنگ رلیاں منائی جا رہی تھیں
نمودار ہوا۔ اور بس ایک ہی نظر میں گنیش کا سر جسم سے غائب ہو گیا۔ نظر بد کی
اصل یہاں سے شروع ہوئی۔ نظر بد کا عقیدہ آج بھی اپنی تمام اور اثرات کے
ساتھ ہندوستان میں عام ہے۔ ہندوستانی لفظ انگریزی لفظ (THE
EVILEYE) کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا کیوں کہ ایول آئی (EVILEYE) زیادہ
وسیع اور خراب اثرات کی جامع ہے۔ ہندوستانی عورتیں اس کو ہرگز نہیں

---

۵۱ SYMBALS OF THE EAST AND WEST BY H. MUSRY AYNLY PAGE 129.

پسند کرتی ہیں، کہ کوئی ان کے بچوں کی تعریف کرے یا ان کو تنہا کسی کھلی جگہ پر چھوڑ دیا جاوے کیوں کہ ان سب حالات میں نظر بد لگنے کا اندیشہ ہے۔

مسلمانوں کے یہاں بھی نظر بد کا عقیدہ رائج ہے۔ وہ اس عقیدہ میں ہندوں سے کہیں زیادہ قائل معلوم ہوتے ہیں۔ عورتیں بچوں کے گلے میں ایک پھلی پہنا دیتی ہیں جس کا نام نظر پھلی ہے، تاکہ نظر نہ لگے۔ قرآن شریف کی آیتیں نظر بد سے بچنے کے لیے پڑھی جاتی ہیں۔ اور ان کے تعویز بھی استعمال کیے جاتے ہیں حمائل پہنائی جاتی ہیں۔ بچوں کے ماتھے پر ایک گہرا گول نشان تل کا ایسا بنا دیتے ہیں بچوں کے آنکھوں میں گہرا سرمہ بھی اسی غرض سے لگا دیتے ہیں، تاکہ نظر بد سے محفوظ رہیں۔ عورتوں میں بھی نظر اتارنے کا بھی رواج پایا جاتا ہے، جب تک بچے باہر سے صحیح سلامت واپس نہیں آتے ان کی ماؤں کو نظر بد کا خیال لگا رہتا ہے۔

جزائر برطانیہ میں نظر بد کا اعتقاد پایا جاتا ہے، یہ نہ صرف عوام کو بلکہ خواص میں بھی موجود ہے۔ برطانیہ کا عقیدہ اگرچہ ہندی اعتقاد سے کافی مختلف ہے، کسان لوگ اپنے مکانوں میں خوش قسمتی کا پتھر (KYSTONE کلا) لگاتے ہیں تاکہ نظر بد سے محفوظ رہیں۔

یونان میں اگر کسی بچے کی تعریف کی جاتی ہے تو اس کے ماں کو فکر لاحق ہو جاتی ہے کہیں اس کے بچے کو کچھ ہو نہ جائے۔ اس لیے یونانی مائیں اپنی بچوں کی ٹوپیوں کو چمکدار بھڑکیلے موتی سے سجاتی ہیں۔ اور ٹوپی کو ہر طرح سے دل کش اور جاذب نظر بناتی ہیں۔ تاکہ نظر بد بجائے بچنے کے پڑنے کے اس بھڑکدار چمکیلی مرصع ٹوپی پر پڑے اور اس طرح بچے نظر بد سے محفوظ رہیں۔ یونانی عورتیں نظر بد سے بچاؤ میں سب سے زیادہ سبقت لے گئی ہیں اور ان کی ذہانت کا اس سے بھی پتہ چلتا ہے۔ کہ جب کوئی ان کے بچے کو منظور نظر ٹھہراتا ہے یا ان کی بے حد تعریف کرتا ہے۔ تو اس موقع پر کہتی ہیں کہ نظر بد نہ

لگائیے۔(DONOT GIVETHEEVILEYE) اس طرح نظر بد لگنے سے محفوظ رکھتی ہیں۔۱ـ

نظر بد:۔ ایک ہندی حکیم نے اسکندر سے سوال کیا تھا۔ کہ نظر بد کیا چیز ہے۔ اس میں تاثیر کہاں سے پیدا ہوتی ہے۔ عام قاعدہ یہ ہے کہ کسی چیز کو پسند کیا جاوے تو اس کے ترقی کا سبب ہوتا ہے بخلاف اس کے نظر بد جس چیز کو پسند کرتا ہے اسی کو نظر لگتی ہے۔ اسکندر نے جواب دیا کہ انسان جب کسی چیز کو دیکھتا ہے۔ تو آنکھ سے شعاعیں نکل کر اس چیز پر پڑتی ہیں۔ شعاع ہوا سے گذر کر اس چیز تک پہنچتی ہے۔ اب اگر ہوا میں سمیت ہے تو یہ شعائیں بھی اس سے نکل کر زہریلی ہو جاتی ہے اور اس چیز کو جا کر نقصان پہنچاتی ہے۔ سکندر نے جو تعبیر نظر بد کے متعلق بتلائی ہے۔ وہ بھی عجیب اور قابل غور ہے سمیت کا اثر خالی نہیں جاتا۔ وہ ہر حال میں زہر ضرور اگلے گی۔

سمرنا۔(SMYRNA) میں یہ اعتقاد نظر بد کے متعلق رائج ہے کہ نظر بد کی عادت کچھ لوگوں میں موروثی پائی جاتی ہے۔ اور نیچے طبقہ کے لوگ اس بری عادت کے زیادہ شکار سمجھے جاتے ہیں۔

نیپلس:۔ (NAPLES) میں نگاہ بد سے بچنے کے لیے ایک چھوٹا سا زیور پہنایا جاتا ہے۔ جو سانڈ کے سینگ کے مشابہ ہوتا ہے۔ وہ چاندی یا سونے یا مونگے کا بنا ہوتا ہے۔ یہ عام طور سے گھڑی کی چین کے ساتھ بھی پہنا جاتا ہے تاکہ پہنے والا نظر بد کے اثر سے محفوظ رہے۔

کہکشاں! مانگ ہے یا کوئی سیدھی راہ ہے ظلمات میں!
یا عیاں ہے کہکشاں کا خط اندھیری رات میں!

(SYMBOLS OF THE EAST ANDWST. BYH.--
MUSRSY AYNSLEY. PAGE 138, 139

ے چوں خیال اندر مزاج او دمے | از زمیں تا کہکشاں ادرا دمے
خیال من بہ تماشائے آسماں بوداست | بدوش ماہ دیا غوش کہکشاں بوداست

ابر ہم بسر بہ سائبان تو نیست | کہکشاں نصف سردیان تو نیست
کہکشاں نیست مگر آہ من است | کہ سر سقف فلک زنیہ کشید (رنگین)

(CONTINUOUS AS THE STARS THAT SHINE,
AND TWINKLE ON THE MILKY WAY,
THEY STRETCHED IN NEVER-ENDING LINE,
ALONG THE MARGIN OF A BAY,
TEN THOUSAND SAW I AT A GLANCE,
TOSSING THEIR HEADS IN SPRIGHTLY DA-
NCE.)

انگریزی ادب میں کہکشاں ستاروں کا وہ بڑا جھرمٹ ہے۔ جو آسمان کو پوری طرح گھیرے ہے۔ اور بظاہر اس قدر گھنے ہیں کہ دیکھنے والوں کی نظر میں معلوم ہوتا ہے کہ آسمان پر دودھ کا ایک سوتہ یا ایک سڑک ہے۔ اس کو ستاروں کی انجمن کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ⁕

ہندی میں اسی کہکشاں کو آکاش گنگا کہتے ہیں۔ اور اس کے متعلق یہ روایت ہندی علم الاصنام میں بیان کی جاتی ہے راجہ بگل ایک نہایت معروف و مشہور اور

DICTIONARY OF PHARASE AND FABLE BY E. CABHAM BREWER PAGE 739.

WORDSWORTH - DAFFODILS.

⁕ شعر العجم حصہ پنجم مصنفہ شبلی نعمانی صہ ۳۲۲

زبردست طاقتور بادشاہ تھا۔ بادن اوتار نے راجہ بل کو فریب دینے کی ٹھانی اس نے اس غرض سے بڑا روپ اختیار کیا۔ اس وقت برہما نے ان کے پیر دھو کر (کمنڈل) کشکول میں رکھ لیا بعد میں بھگیرتھ کی تدبیر سے گنگا آسمان سے دردان کے روپ میں چلیں۔ اس طرح اس کشکول سے نکلنے کے بعد گنگا کی تین دھارائیں ہوئیں ایک تو آکاش گنگا دوسری مرت لوک گنگا۔ اور تیسری پاتال گنگا کے نام سے مشہور ہوئیں۔ پاتال گنگا یہی وہ گنگا دریا ہے۔ جو گنگوتری پہاڑ سے نکلکر شمالی ہندوستان کو سیراب کرتی ہے۔ آکاش گنگا وہی ہے جس کو ہم کہکشاں یا (MILKYWAY) کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

چینیوں کے یہاں بھی کہکشاں (MILKYWAY) کا تصور پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں اس طرح مذکور ہے۔

سے دی نیو (SEVENEVE) کا تیوہار چینیوں کے یہاں نوجوان لڑکیوں کے تیوہار کے نام سے یہ تیوہار موسوم ہے۔ یہ تیوہار ساتویں مہینہ کے ساتویں دن منایا جاتا ہے چاند کی ہلکی روشنی میں آسمانی دیوی کو بھینٹ چڑھائے جاتے ہیں۔ اسی ہلکی روشنی میں لڑکیاں سوئی میں تاگا ڈالنے کی مشق کرتی ہیں جو اس آزمائش میں کامیاب ہو جاتی ہیں کہا جاتا ہے کہ آسمانی دیوی ان کو اپنی برکت اور شرف سے مالا مال کر دیتی ہے۔ اور ان کو سند مل جاتی ہے۔ کہ وہ گھریلو دست کاری میں مہارت رکھنے والی ہیں۔— اسی رات کو گوالا اور اس کی محبوبہ کے قصے بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ گوالا ایک جولاہا تھا۔ اس کی محبوبہ بیوی آسمانی دیوتا (FATHER OF HEAVEN) کی ساتویں لڑکی تھی۔ اس کی شادی حسب روایت اسی سے دی نیو (SEVENEVE) کی رات کو بید کے درخت کی رضامندی سے گوالا کے ساتھ ہوئی تھی۔ شادی کے سات دن نہایت عیش و عشرت سے بسر ہوئے۔ ساتویں دن جب وہ آسمانی محبوبہ رخصت ہونے لگی تو گوالا نے چاہا کہ اس کا پیچھا کرے اس کی محبوبہ نے اپنی انگلی سے آسمان پر ایک خط کا نشان بنا دیا۔ یہی وہ نشان ہے جو آکاش گنگا (MILKYWAY) بن

گیا۔ ع۱

نوروز:- زیب اورنگ ہوا ہے شہ عادل ناسخ

کیوں نہ نوروز کو دن رات برابر ہوئے

روز نوروز جبیں ہے شب معراج ہے زلف

ذوالفقار آبروئے محبوب ہے، قرآن عارض

روز عید است و من در ین تدبیر م .....

کہ دہم حاصل سی روزہ بساغر گیرم

اہل لغت کہتے ہیں کہ نوروز ایرانیوں کے سال کا پہلا دن یعنی فروردیں۔ مہینہ کا پہلا دن ہوتا ہے جب آفتاب برج حمل کے پہلے نقطہ پر پہنچتا ہے۔ اسی مہینہ سے اہل فارس کا سال شروع ہوتا ہے۔ ہندوستان میں اس کا زمانہ غالبًا چیت سمجھا جاتا ہے۔ جب ہندوستان میں بہار کا آغاز ہوتا ہے۔

نوروز دنیا کا سب سے پرانا اور کم و بیش تمام اقوام ممالک میں رائج اور اہم تہوار مانا جاتا ہے۔ ایرانیوں اور ان کے ہمسایہ مغلوں اور تاتاریوں وغیرہ میں اس کا بڑا درجہ تھا اور کوئی قوم ان کی برابری نہیں کر سکتی تھی۔ آج کل یہی ایران میں سب سے بڑا قومی تیوہار نوروز ہی پایا جاتا ہے اور وہ تیرہ دن تک منایا جاتا ہے اس کے بانی کے متعلق مختلف روایات ہیں۔ اکثر مورخ اس کا بانی جمشید کو لکھتے ہیں فردوسی نے بھی شاہنامہ میں بھی نوروز کے متعلق جا بجا لکھا ہے البیرونی نے آثار الباقیہ میں اس کی وضاحت کی ہے جرمن کے فاضل پروفیسر مارکوارٹ کا مقالہ نہایت قابل قدر اور لائق استفادہ ہے فرانسیسی مورخین اور انشا پردازوں نے اس ضمن میں خامہ فرسائی کی ہے۔ جو نہایت قابل تحسین ہے۔

ع۱ راجپوت اور مغل زن و شو کی معاشرت از مقبول احمد صمدانی مطبوعہ برقی پریس الہ آباد ۱۹۲۷ صفحہ ۲۶۹۔

* CHINES FESTIUAL BY RICHARD WILHEM

عرب کے نامور شاعر مہیار دیلمی نے اپنی زبان میں دنیز ایران وعجم کے بہت سے قادر الکلام باکمال سخنور فرخی، عنصری، منوچہری وغیرہ نے نوروز کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ اور اس کے متعلق مدحیہ قصائد لکھے ہیں۔

تاریخ کے اوراق اس سے بھی کہیں زیادہ پیش کرتے ہیں مغلوں کے دور میں اکبر نے نوروز کو باقاعدہ شاہی تہوار قرار دیا۔ ابوالفضل نے آئینہ اکبری میں پوری تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ بدایونی بھی اس کی تصدیق کرتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ نوروز اُنیس روز تک مسلسل منایا جاتا تھا۔ انیسویں دن "روز شرف" کہلاتا تھا۔ اور سب سے زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ آگرہ کے بازاروں میں آئینہ بندی ہوتی تھی۔ محلات شاہی دیوان عام اور دیوان خاص کو سجایا جاتا تھا۔ قیمتی پردے آویزاں کیے جاتے تھے۔ بیش بہا قالین بچھائے جاتے تھے۔ خواص اور عوام حاضر ہوتے تھے۔ دربار عام ہوتا تھا [۱] جواہرات، قیمتی کپڑے اعلیٰ قسم کی خوشبوئیں، چینی کے ظروف اور بیش بہا تحائف اور دیگر نوادرات، بادشاہ کی خدمت میں بطور نذر کے پیش کیے جاتے تھے۔ اس کے عوض میں بادشاہ بھی ضیا فتیں کرتا۔ اور انعام واکرام سے التفات فرماتا۔ خطابات عنایات کرتا۔ منصبوں میں نمایاں ترقی دیتا۔ اعلیٰ منصب اور عہدے تقسیم کرتا غرض نوروز خوشی کا جامہ زیب کر لیتا۔

نوروز (NEW-YEARSDAY) عیسوی سال کی یکم جنوری کو کہتے ہیں۔ اس پر جملہ عیسائیوں کا اتفاق ہے [۲]

رومیوں کا سال ماہ مارچ سے شروع ہوتا ہے۔ نئے سال کی خوشی میں تحفے دیئے جانے کا رواج رومیوں اور یونانیوں میں تھا چنانچہ ان تحائف کو نئے سال کے تحفہ

۱؎ راجپوت اور مغل زن و شو کی معاشرت از متعمل احمد صمدانی مطبوعہ برقی پریس الہ آباد ۱۹۴۶ء صفحہ ۲۶۹

۲؎ (DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE by E. COBHAM BREWER. 778)

(NEW YEARS GIFT) کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ نئے سال کی خوشی میں عین
نوروز کے موقع پر انگلستان میں مجسٹریٹ کو تحفے پیش کیے جاتے تھے۔ تاکہ مجسٹریٹ کی خوشنودی حاصل ہو۔!

جب انگریز ہندوستان آئے جہاں اپنے ساتھ بہت سے تحفے لائے تو یہ رواج
بھی ہندوستان میں پھیل گیا۔ نئے سال کے مبارک موقع پر۔ رؤسا، امرا، زمین دار،
نوابین وغیرہ از راہ محبت دوستی اور عقیدت مندی صاحب لوگوں کو اچھے سے اچھے تحفے
پیش کرتے تھے۔ اور ڈالی لگاتے تھے۔ اس کے نعم البدل میں شرف ملاقات صاحب
لوگ بخشتے تھے۔ انعام و اکرام اور خطابات عنایت کرتے تھے۔

اس نوروز کی اگرچہ اب پہلی سی دھوم اور گرم جوشی نہیں اب دھیرے دھیرے دیوالی
اور دسہرہ ان کی یاد تازہ کرنے کی جگہ لے رہے ہیں۔

قطعہ مبارک نوروز ا۔!

ہوا یہ سال نو فرخندہ فیروز | تیری محفل میں شمع دولت افروز!
تجھے ہر روز ہوئے عید نوروز | تفضل سے جناب مرتضیٰ کے!

یہ عید نوروز جو ادبیات سے بڑھ کر عوام میں اثر کر چکی ہے۔ ایران کا ایک قدیم تیوہار ہے۔
کرسٹن بن کا بیان ہے کہ۔ سال کے تیوہاروں میں سب سے مقبول نوروز (نوک روچ)
تھا۔ وہ سال کا پہلا دن تھا۔ فردوسی کی روایت کے اعتبار سے جمشید نے اس عید کی ابتدا
کی تھی۔

ڈاکٹر معین۔ برہان قاطع حاشیہ صفحہ ۲۰۹۵ نے اس کی توضیح اس طرح کی ہے
"ہر ماہ کی سولھویں تاریخ جو مہر روز کہلاتی ہے روشنی کے فرشتہ (مہر) سے منسوب ہے۔
ماہ مہر کی سولھویں تاریخ (روز مہر) کو ایرانی ایک بڑا جشن مناتے تھے۔ بندھشن کی رو سے
مشیا و شیانہ (آریائی آدم و حوا) اسی روز تولد ہوئے۔ یہ جشن ۶ روز ہوتا ہے روز مہر ۱۶ سے

شروع ہو کر ۲۱ کو (جو رام روز کہلاتا ہے) ختم ہوتا تھا۔ ۱؎

شیطان:۔ گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے

سہ اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا!

سہ جب سے شیطان کا احوال سنا ہے میں نے
پائے بت پر بھی ارادہ ہے جبیں سائی کا!

سہ اے بسا آدم کہ ابلیسی کند! اے بسا شیطان کہ ادریسی کند!

SHE SPAKE, AND AT HER WORDS THE HELLISH PEST,
FORBORE THEN THESE TO HER SATAN RETURNED,
* SO STRANGE THY OUTCRY AND THY WORDS SO STRANGE,
SIGHT MORE DETESTABLE THAN HIM AND THEE, ※

شیطان عبرانی زبان میں مخالف یا دشمن کو کہتے ہیں۔ انجیل میں اس لفظ کا استعمال بکثرت ملتا ہے۔ یہ انسانی دشمن یا مخالف کا مترادف سمجھا جاتا ہے بس انھیں دونوں حالتوں میں مستعمل ہے۔ ایک دوسرے مقام پر شیطان کے ذکر میں بیان کیا گیا۔ کہ شیطان اور اس کے ساتھیوں اژدھے، سانپ، اور مور سے مشابہت دی گئی ہے۔ شیطان کلمہ اس موقع پر استعمال کرتے ہیں۔ کہ جب کسی سے خاص نفرت کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔

ہندوؤں کے علم الاصنام میں لفظ شیطان سے وہ تصور نہیں لیا جاتا جو اسلام

۱؎ تاریخی و ادبی مطالعہ مصنفہ ڈاکٹر نذیر احمد صفحہ ۱۳۳ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

※ (PARADISE LAST BY; MILTON – PAGE 20, 21)

میں رائج ہے۔ البتہ ان کے یہاں شیطانی خصوصیات ضرور پائے جاتے ہیں اور اس کو وہ راکششں کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

شیطان کو ابلیس کے نام سے پکارتے ہیں جسکے معنی ہیں رحمت سے مایوس چونکہ شیطان نے حضرت آدم کو سجدہ کرنے کا حکم ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ اس لیے جنت سے اس کو نکال دیا گیا۔ اور راندۂ درگاہ ہوا اور ہمیشہ کے لیے رحمت سے مایوس کر دیا گیا۔

شیطان سے مراد خدا کا دشمن دیو، سانپ، اور ہر سرکش، اور نافرمان ہے خواہ انسان ہو، خواہ جن ہو، خواہ چوپایہ، ہو۔ *

سبا :- یہ عہد ہے فردوس میں بلقیس سبا میں!
آہو ہے نگاہ میں تو ہے شیر وغا میں

اے ہدہد صبا بسبا میفرستت
بنگر کہ از کجا بکجا میفرستت

IS GROWN IN BATHSHEBAS EMBRACES OLD[۲]
EXALTS HIS ENEMIES HIS FRIEND ESTROYS

وجئتک من سبا بنبا یقین۔ (نمل)

---

* لغات کشوری از تصدق حسین۔ صـ ۲۲۱

۱ (JOHN DRYDEN - ABSALOM AND ACHITOP-HEL PAGE 162)
۲ JOHN DRYDEN - ABSALOM AND ACHTOP-HEL PAGE 162 -

ملکہ سبا کا ذکر یہودیوں مسلمانوں اور یورپین (EUROPEAN) کی کتابوں میں ملتا ہے بائبل میں صرف اتنا مذکور ہے۔ کہ سلیمان کی عقل وفراست کا شہرہ سن کر ملکہ سبا نے سلیمان سے شرف ملاقات حاصل کیا۔ لیکن اس نے اپنے تجربات کی بنا پر سلیمان کو اتنا ذکی اور ذہین نہیں پایا۔ جتنا کہ ان کی شہرت کا چرچا تھا۔

عربوں اور یہودیوں کی روایت ملکہ سبا کے متعلق بہت کچھ خلط ملط ہو گئی ہے۔ علی الخصوص سلیمان کا چرند پرند دیو، جن پر حکمراں ہونا۔ اور جس کی دھمکی ملکہ سبا کو دی گئی تھی۔

یمن کے علاقہ میں ایک شہر تھا جس میں بلقیس۔ (ملکہ حضرت سلیمان) حکومت کرتی تھی بعضوں کا خیال ہے کہ سبا ایک قوم کا نام ہے ۱۸۶۸ء برطانوی سیاح کو بہت سی کتابیں اور دستاویزیں دستیاب ہوئیں ان سے پتہ چلا کہ حبش کے لوگ حضرت سلیمان اور ملکہ سبا کی اولاد سے ہیں۔ ملکہ سبا ایک ہزار قبل مسیح تھیں ان کا ملک سونے کی کان اور خوشبودار گوند کیلئے مشہور تھا۔

وادی ایمن ا۔ سیکڑوں وادی ایمن ہیں تیرے کوچے میں
تو نکلتی ہے جہاں نقش قدم ہوتا ہے
پر آمد نبی سے ضیاء کا وفور ہے
گیتی کے ذرہ ذرہ میں ایمن کا نور ہے [ع1]

THE INHABITANTS OF OLD JERUSALEM,
WERE JCLEASTIES, THE TOWNS OCALLED FUN-
-TEF THEM (حاشیہ اگلے صفحہ ۱۱۲ پر)

---

1. THE STANDARD DICTIONARY FALKLORE MY-
THOLOGY AND LEGEND - BY MARIA LEACH - 106

سے تا ابد معمور باد ایں کنز خاکش درش!
ہر نفس با بوئے رحمٰن میوزد باد یمن (حافظ شیرازی)

من شاطئ الواد الایمن فی البقعۃ المبارکۓ ۔ (قصص)

ایمن ایک وادی کا نام ہے جو کوہ طور کے داہنی طرف ہے۔ اس وادی میں ایک دفعہ شب کو حضرت موسیٰ کا مع اپنی زوجہ کے گذر ہوا۔ یکایک دردزہ شروع ہوا۔ موسیٰ کو آگ کی ضرورت پڑی۔ یہ آگ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ادھر ادھر پھر رہے تھے۔ کہ یکایک دور سے ایک شعلہ نظر آیا۔ موسیٰؑ اس کے قریب پہنچے۔ تو دیکھا ایک درخت پر چوٹی سے جڑ تک نور ہی نور ہے۔ موسیٰ جب اس درخت کے قریب پہنچے۔ تو آواز آئی کہ اے موسیٰ میں تمھارا پروردگار ہوں۔ تم اس وقت پاک وادی میں ہو خدا تعالےٰ نے اُن کو دو معجزے عطا کیے۔ اردو ادب میں وادی ایمن کا یہ تصور ہے۔

اسی وادی ایمن کو انگریزی میں (HOLY LAND) یا مقدس سرزمین کہتے ہیں عیسائی لوگ فلسطین کو مقدس سرزمین مانتے ہیں۔ کیوں کہ حضرت عیسیٰ کی جائے پیدائش اور جائے وفات تھی اور اسی مقام سے انھوں نے عیسائیت کی تبلیغ کی۔ ؏

مسلمان مکہ کو مقدس سرزمین تسلیم کرتے ہیں۔ کیوں کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم یہاں پیدا ہوئے تھے۔ چینی بدھوں کا یہ عقیدہ ہے۔ کہ بھارت مقدس سرزمین ہے۔ کیوں کہ شاکیہ منی کا یہ وطن مالوف تھا اسی طرح سے یونان اور دوسرے ممالک کے لوگوں میں بھی مقدس سرزمین کا عقیدہ موجود ہے۔ جو زیادہ تر اسی علاقہ میں ہے!

؏ حاشیہ صفحہ ۱۱۱ کا:- THE STANDARD DICTIONARY OF FOLKLORE BY MARIA LEACH — P. 106

سلیمان:- ایک کھیل ہے اورنگ سلیماں میرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا میرے آگے

من بسر منزل عنقاد نہ بخود بردم راہ
قطع این مرحلہ با مرغ سلیماں کردم

ے سب انس و جن ہیں تیرے محکوم وزیر فرماں
حیرت سے دیکھتی ہے انگشتر سلیماں

NAT WAS FOR YE TEEN THE PORT ERY DELNESSE,

NA YET THE ALYE OF KING SOLMAXN,

NAY NARCISUS THE FAIR OF YOUR AGON, X

حضرت سلیمان حضرت داؤد کے بیٹے تھے۔ ان کو خدا نے عظیم الشان سلطنت عطا کی انسان دیو پری۔ چرند و پرند سب ان کے مطیع انھوں نے بیت المقدس کی عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی۔ ہوا ان کے تخت کو جہاں چاہتے تھے اڑا لے جاتی تھی۔ ان کے پاس ایک انگوٹھی تھی جس پر اسم اعظم کندہ تھا۔ اس کی برکت سے تمام مخلوق پر ان کو حکمرانی حاصل تھی حضرت سلیمان جانوروں کی بولیاں سمجھتے تھے۔ اس کی طرف منطق الطیر کا اشارہ کیا جاتا ہے۔ ہدہد حضرت سلیمان کا پیغام (بلقیس) کے پاس لے گیا تھا۔ اس بنا پر ہدہد کو مرغ سلیماں بھی کہتے ہیں۔

ے سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے (اقبال)

X PROLOGUE TO CANTERBRY TALES BY GEOFFREY CHAUCER ENGLISH PARANASUS - ANTHALAGY E OF LONGER POEMS. P. 40

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے
مرے بت خانہ میں تو گاڑو کعبہ میں برہمن کو ۔ (غالب)

از ہزاراں نہ روم معبدِ عام است ایں جا
ہر برہمن بچہ محرم اسرار است ایں جا ۔ (علی حزیں)

THEY RECKON ILL WHO LEAVE ME OUT; WHEN ME
THEY FLY I AM THE WINGS; I AM THE DOUBTER,
AND THE DOUBT, AND I THE HYMN THE BRAHM-
IN SINGH.

برہمن :- برہمن کا مترادف انگریزی لفظ (MEGE) اس کے معنی عقلمند ہیں۔ اس کا ذکر مغرب کے تین داناؤں کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ قدیم اہل فارس میں میگی مجتہد طبقہ سے متعلق تھے۔ جن کو روحانی طاقت کا خاص عطیہ ملا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ میگی کے علم کا سرچشمہ ہندوستانی برہمن تھے۔ ارمنی لوگ میگی برہمن کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ X-۱

ہندوؤں کی علم الاصنام میں برہمن برہما کی نسل سے ہیں۔ عبادت، ریاضت اور مذہبی تبلیغ میں ضرب المثل مانے جاتے ہیں۔

ارم عدن ! بنائی شہی دعوے سے اس نے ارم
نہ پایا مگر دیکھنا ایک دم
ہست چو ذات ارم اندر صفات حرمہا اللہ عن الحادثات

۱- PALGRAVES, POEMS BRAHMA BY. W. EMERSON P-331)

ارم ذات العماد التی لم یخلق مثلہا فی البلاد (والفجر)

AH! THEN, WHO MAN OF BASER EARTH DIDST MAKE,
AND WHO WITH EDEN DIDST DEVISE THE SNAKE,
FOR ALL THE SIN WHEREWITH THE FACE OF MAN,
IS BLACKENED, MAN'S FORGIVENESS GIVE
AND TAKE, x ع۱

وہ مقام ہے جہاں نیک آدمیوں کی روحیں رکھی جائیں گی۔ حور و غلماں خدمت کرنے کیلئے ملیں گے۔ کوثر و تسنیم کے چشمے جاری ہوں گے۔ درخت پھلوں سے لدے ہوں گے غرضیکہ جملہ سامان آرام میسر ہوں گے۔ اس کو بہت سے نام سے یاد کرتے ہیں: بہشت، خلد، باغ جنان۔ باغ عدن۔ فردوس وغیرہ۔

ارم اس جنت کو کہتے ہیں جو ہود علیہ السلام کے زمانہ میں شداد نے بنوائی تھی۔ کہتے ہیں کہ جب یہ جنت تیار ہوگئی۔ تو اس کو دیکھنے کے لیے شداد گیا۔ جیسے اُس نے قدم جنت کے دروازے پر رکھا کہ فرشتوں نے اس کی روح قبض کر لی۔ حسب روایت یوں مشہور ہے کہ اس جنت کا تختہ آسمان پر اٹھا لیا گیا۔

بریور کی رائے میں عدن وہ علاقہ، جنت ہے، اور باغ ہے۔ جس میں حضرت آدم و حوا بحکم خدا رہتے تھے۔ لفظی معنی انبساط یا خوشی کے ہیں۔ x ع۲

ع۱ PALGRAVES, POEMS BRAHMA BY R.W. EMERSON

ع۲ DICTIONARY OF PHRASE OF FABLE BY E. COBHAM BREWER. P. 385,

آدم

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے

ایسا نہ ہو کہ شیخ دغا دیوے ..... ہم نشیں
ابلیس سے کرے ہے کوئی آدم اختلاط

کھا کے دانہ یہ دام بچھوا یا ، ہوتی آدم کو بھی بہشت نصیب

ملک در سجدہ آدم زمیں بوس تو نیت کرد — کہ در حسن تو چیزے یافت غیر از طورِ انسانی (حافظ شیرازی)

یا آدم اسکن انت و زوجک الجنۃ (بقرہ)

AND ADAM WAS NOT DECEIVED,
BUT THE WOMAN BEING DECEIVED WAS IN THE
TRANSGRESSION, علہ

امیر یا امیر لشکر — امیر لشکر اسلام کا محکوم ہوں میں
ارادہ ہے میرا فوج ملائک پر حکومت کا

— شیوۂ اخلاص را محکم بگیر — پاک شو از خوف سلطان و امیر

امیر عسکر — امیر الجیش

دیو :- اردو اور فارسی ادب میں شیطان ، بھوت ، پریت ، کے معنیٰ میں استعمال ہوا ہے۔ اس کی پہلی صورت (DEU) یا (DEVA) اور سنسکرت میں (DEVA) ہے قدیم زمانہ میں یہ لفظ آرائی (آریائی) خداؤں کے لیے مستعمل تھا۔ لیکن زردشت کے بعد متضاد معنی کے لیے وقف ہو گیا۔ یہ کلمہ سوائے ایرانی زبان کے اور دوسری زبانوں میں خدا ہی کے معنی میں آتا ہے۔ اردو میں جو اس کے معنیٰ ہیں وہ زردشتی معنی اور اثرات کی

علہ NEW TESTAMENT- P. 231 CH. 2,

نشان دہی کرتے ہیں اور یہ اثرات فارسی ادب کے راستے سے آئے ہیں۔ علہ

سروش سے آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے (غالب)

ع۔ ہاں سنادے محفل ملت کو پیغام سروش (اقبال)

اوستا (SROOSHA) پہلوی (SROSH) سرتوشہ رو ستا ین اطاعت بخصوصًا خداوندی احکام کی اطاعت کے معنی میں آیا ہے۔ اور اسی اعتبار سے اس کو ایک فرشتہ بنایا گیا ہے۔ جو مظہر اطاعت و نمائندہ صفت رضا و تسلیم ہے۔ اس کا درجہ مہر کے برابر ہے اور کبھی کبھی اس کا شمار امشاسپندوں میں ہوتا ہے۔ متاخر ادبیات زرتشتی میں سروش ایسا فرشتہ ہے۔ جو قیامت کے دن حساب و کتاب و میزان کے کام پر مقرر ہوگا۔ بعض زرتشتی کتابوں اور فارسی فرہنگوں میں۔ سروش پیک ایزدی اور حامل وحی کی حیثیت سے متعارف ہوا ہے ہر ماہ کی اٹھارہویں تاریخ کی حفاظت اس کے سپرد ہے۔ بیرونی نے اس روز کو سروش کہا ہے۔

زنار
دیوانگی سے دوش پر زنار بھی نہیں
یعنی ہماری جیب میں ایک تار بھی نہیں (غالب)
زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈالی!
رہ رو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر (غالب)

زرتشیوں میں کشتی یا کستی باندھنے کی اسی طرح سے ہے۔ جس طرح ہندوؤں میں جنیو باندھنے کی اور ان دونوں کے سلسلہ کی ساری مثلیں ہیں مشابہ ہے یہ کلمہ فارسی ادبیات

علہ تاریخی و ادبی مطالعہ مصنف ڈاکٹر نذیر احمد ص ۱۴۱ مسلم یونیورسٹی علیگڈھ
علہ ۲ " " " " " " " " "

میں برابر استعمال ہوا ہے۔ کستی (KOST) ہے جس کے معنی پہلوی میں طرف کنار، پہلو ہوتے ہیں۔

ہندوؤں کے یہاں زنار جس کو وہ جینو کہتے ہیں مقدس دھاگا سمجھا جاتا ہے جس کو وہ بدن سے کسی حالت میں جدا نہیں کرتے۔ اس کو گلے میں برابر آویزاں رکھتے ہیں ان کا پہننا متبرک سمجھتے ہیں۔

زنار فرہنگوں کی رو سے ہر دھاگے کو عموماً۔ اور بت پرستوں۔ اور زرتشیوں کے دھاگے کو خصوصاً کہتے ہیں۔ فارسی کی کتابوں میں گا ہے زنار سے مراد زرتشیوں کی کستی یا کشتی ہے۔ اردو میں زنار کا لفظ براہ راست فارسی سے آیا ہے۔ فارسی میں زرتشیوں کے کستی کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ اس بنا پر یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اس کے استعمال سے زرتشی ہند کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ؁۱

متذکرہ بالا الفاظ اردو، فارسی، عربی، ہندی، انگریزی کے ہیں۔ ان میں مختلف تلمیحات مذکور ہیں جو قریب قریب سبھی زبانوں میں مستعمل اور مروج ہیں۔ بعض قومیں مشترک نظر آتی ہیں۔ ان کے پس منظر میں جو مشہور قصے، افسانے، روایتیں۔ عقائد وابستہ ہیں۔ وہ ان سب زبانوں میں اگر کماحقہٗ نہیں تو جز وکی حیثیت سے ضرور پائے جاتے ہیں۔ اگر اس حقیقت کو ہم تاریخی پس منظر میں جانچیں تو بہت سے انکشافات نمایاں ہوں گے۔ عرب و ہند کے تعلقات صدیوں سے قائم ہو چکے تھے۔ یونان و مصر میں گہرا ربط وضبط قائم ہو گیا تھا۔ جن کے اثرات سے تہذیب و ادب کے دامن پر ابھرے ہوئے تھے بھاشا میں عربی و فارسی کے الفاظ اور فارسی میں بھاشا کے الفاظ مستند شعراء کے کلام میں ستارۂ سحری کی طرح جھلملاتے تھے۔ چنانچہ فردوسی کے شاہنامہ میں کوتوال کا لفظ

؁۱ تاریخی و ادبی مطالعہ مصنفہ ڈاکٹر نذیر احمد ص ۱۲۵ مسلم یونیورسٹی علیگڈھ

ملتا ہے جو خالص ہندی ہے۔ نرسی مل کی کتاب بیسل دیو راسو میں عربی و فارسی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

ع۱ "حسن اتفاق سے شمال میں اکبر اور جنوب میں سلطان محمد قلی قطب شاہ دونوں بیک وقت حکمراں تھے دونوں ہندوستانیت کے دلدادہ اور شوقین تھے۔ اس کو بے حد پسند کرتے تھے۔ ربط و ضبط اور ہر دلعزیزی کی خاطر ہندو مستورات سے شادیاں رچائیں وہ رسومات جو ان کے یہاں منائی جاتی تھیں۔ انھوں نے بھی خوشی خوشی منانا شروع کیں اسی میل جول کا اثر رعایا پر پڑا۔ رعایا اپنے بادشاہ کی مرید ہوتی ہے۔ عوام نے ان رسومات کو اپنایا۔ اور شادی بیاہ میں ان کو خوشی خوشی رچایا۔ یہ میل جول یہاں تک بڑھ گیا کہ ہندو مسلمانوں کے تہوار میں اور مسلمان ہندوؤں کے تہوار میں۔ خاص کر محرم اور رام لیلا کے موقعوں پر شریک ہونے لگے" جس کا بین ثبوت آج بھی ملتا ہے۔ رام لیلا کی بارات اور محرم کی دسویں۔ سب دیکھنے جاتے ہیں۔ آج کے مہذب زمانہ میں عید ملن اور ہولی ملن تقریبات ہندوستانی مل جل کر قریب قریب ہر جگہ منائے جاتے ہیں۔ ہمارے اس دعویٰ کی شہادت بخوبی حسب ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔

"اردو زبان کی بنیاد و تعمیر پر جب ہم غور کرتے ہیں تو عربی و فارسی اور بھاشا کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اصناف، سخن، خیالات، زبان کی ساخت تلمیحات سب کے سب ان زبانوں کے ممنون احسان نظر آتے۔۔۔ ہیں گویا یہ تینوں امہات ثلاثہ ہیں۔ جن کے امتزاج سے اردو کا قالب بنا ہوا ہے۔ جن کے زیر سایہ بڑھا اور پروان چڑھا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی دوسری "زبانوں کی ہوائیں بھی حسب استعداد بقدر ضرورت فائدہ

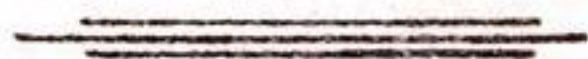
ع۱ مذہب و شاعری۔ ص۵۲ مصنفہ جناب ڈاکٹر اعجاز حسین اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ اردو مرکز گنپت روڈ..... لاہور۔

پہنچا گئی ہیں۔ مثلاً ترکی، پرتگالی، گجراتی سے بھی اردو نے فیض اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن عربی و فارسی و بھاشا کا اثر نسبتاً دوسری "زبانوں سے بہت زیادہ پڑا۔" ؎۱

اب اگر الگ الگ ان تلمیحات کی کڑیوں پر غور کریں۔ جو مختلف زبانوں اور قوموں میں رائج رہی ہیں۔ تو یہ حقیقت پائے ثبوت کو پہنچ جاتی ہے۔ کہ تلمیحات ارتقائی منازل کی اہم اور ضروری کڑیاں ہیں۔ اور اگر ان کڑیوں کو تاریخ کے سہارے مربوط اور مسبوط کرنے کے بعد تنظیم کی کڑیوں میں پرو دیں۔ تو اس تلمیحی امتزاج سے ایک بین الاقوامی تاریخ ادب و معاشرت کی مرتب ہو جائیں گی۔ جو نہ صرف گوناگوں واقعات سے مملو ہو گی۔ بلکہ دلبستگی اور دل آویزی میں۔ اپنی آپ مثال ہوگی۔ جس سے زبان کے وقار اور معنویت کے ابھار میں قابل قدر اضافہ ہوگا۔ ہمارے اس قول کی صداقت حسب ذیل اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔ جس کو علامہ سید سلمان ندوی نے اپنے "مقالہ" بعض پرانے لفظوں کی تحقیق "کے سلسلہ لکھا ہے۔

" قومیں اپنی تاریخوں میں کتنی ہی خیانت کریں۔ اور ان کے واقعات کو کتنا ہی الٹ پلٹ ڈالیں۔ مگر زبان اردو اس کے الفاظ کا ذخیرہ ایک سچے امانت دار کی طرح پچھلی روداد کا ریکارڈ یا مسل ہمارے لیے تیار رکھتا ہے۔ جس سے اس زبان کے محقق پوری طرح فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ چنانچہ اگر ہم یہ جاننا چاہیں کہ کسی قوم سے تعلقات اور رابطے دنیا کی کن کن قوموں سے رہے ہیں۔ تو اس قوم کے لفظوں کے خزانے میں ہمارے لیے معلومات کا بڑا سرمایہ محفوظ ملے گا۔

؎۱ مذہب و شاعری ـــ ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۶۶
اردو اکیڈمی سندھ کراچی

ہماری ہندوستانی اردو زبان کی عمر چاہے کتنی ہی چھوٹی ہو۔ پھر بھی اس کی ملکیت میں ایسے لفظوں کی کمی نہیں۔ جو اپنی مستقبل تاریخ رکھتے ہیں۔ اور اپنی خاموش زبان سے ہم کو سنانے کے لیے بہت سے ایسے واقعات یاد دلائے رکھتے ہیں۔ جن کو کاغذی تاریخ کے اوراق بھلا چکے ہیں۔ عـلـہ " لفظوں کے ماسوا حرفوں میں بھی شان تلمیحی پائی جاتی ہے۔ حسب ذیل چارٹ سے اس حقیقت کی طرف پوری وضاحت ہوتی ہے؟

عـلـہ بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق " ۔۔۔ از علامہ سید سلیمان ندوی صـ ۲۲۲ تا صـ ۲۳۵ ؛ ہندوستانی۔ جولائی ۱۹۳۶ء حصہ سوئم :

سامی رسم خط کا ماخذ

نمبر شمار	عربی	عبرانی	یونانی	دوسری زبانوں کے الفاظ	معنی	اشارہ، علامت، یا تصویر جن سے ادائے مطلب کا کام لیا جاتا تھا مصری ہیرو غلیفی
۱ -	الف	آلف	الفا	—	بیل	
۲ -	با	بیط	بی ٹا	بیت (عربی)	گھر	
۳ -	جیم	جیمل	گاما	جمل (عربی)	اونٹ یوم سینگ	
۴ -	دال	دالط	ڈیلٹا	جمل (عربی)	دروازہ	
۵ -	یا	یود	آیوٹا	ید (عربی)	ہاتھ	
۶ -	عین	عین	—	عین (عربی)	آنکھ	
۷ -	را	ریش	رہو	راس (عربی)	سر	
۸ -	واو	واؤ	واؤ	— —	کیل ہک کھونٹی	
۹ -	میم	میم	میو	ماء (عربی)	پانی	
۱۰ -	نون	نون	نو	نحاش (عربی)	مچھلی سانپ	
۱۱ -	فا	فے	پائی	فم (عربی)	دہانہ	

متذکرہ بالا چارٹ کو دیکھ کر یہ بات بخوبی ذہن میں آتی ہے۔ کہ اردو، فارسی، عربی حروف پر اگر نظر ڈالی جائے۔ تو وہ دیکھنے میں مختلف آوازوں کی علامتیں ہیں۔ لیکن درحقیقت ان حروف کے نام سے کوئی سادہ آواز پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ خاصے الفاظ ہیں مثلاً الف، عین، جیم، وغیرہ حروف نہیں بلکہ پورے الفاظ ہیں چہ جائیکہ ان سے سادہ آوازوں کا کچھ بھی خیال پیدا ہوتا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اس زمانہ کی یادگار ہیں جبکہ اس قسم کی تحریر ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ لوگ اپنے خیالات تصویریں بنا بنا کر ظاہر کیا کرتے تھے۔ اول اول تو جس شئے کا بیان کرنا مقصود ہوتا تھا۔ اس کی تصویر بنا دیتے تھے۔ مثلاً گائے یا عورت کا بنانا مقصود ہے تو گائے یا عورت کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ دوسرے دور میں یہ اصلاح ہوئی۔ کہ اس شئے سے اس کا فعل ظاہر کرنے لگے مثلاً آنکھ سے نظر یا دو ٹانگوں سے مراد رفتار لینے لگے، تیسرے دور میں یہ ہوا کہ شئے سے اس کے ممتاز خصائص یا ظاہری علامت سے اصل شئے مراد لی جانے لگی۔ مثلاً لومڑی کی شکل مکاری اور تخت سے سلطنت، مقصود ہوتی تھی۔ چوتھے دور میں ایک شئے کے اظہار میں یہ کرنے لگے۔ کہ اس شئے کے بولنے میں جو آوازیں پیدا ہوتی تھیں۔ ان میں سے ہر ایک کے لیے الگ تصویریں بناتے تھے۔ ع۱

اہل مصر میں ثور یعنی بیل (TAURUS) کو دروازہ بروج میں اولیت کا شرف حاصل تھا۔ جب آفتاب اس برج میں داخل ہوتا۔ تو سال کا آغاز ہوتا۔ اس کا لحاظ کرتے ہوئے حروف تہجی میں الف کو سب سے پہلے رکھ کر عدد ایک (۱) منسوب کیا گیا۔ کیوں کہ الف کے معنیٰ بیل کے ہیں۔ اور اس کی قدیم صورت بیل کے سر سے مشابہ تھی۔ جس میں سینگ اور کان سب ہی نمایاں تھے۔ اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے،

ع۱ رسالہ ہندوستانی۔ جولائی ۱۹۳۱ء صفحہ ۵۱ ۔ از مولوی عبدالحق

کہ عربی میں اس حرف نے ایک عمودی خط کی صورت حاصل کرلی ہے۔ جو اس کا انتسابی عدد ہے۔ اور یہی عمودی خط دیوناگری میں آ (आ) کی ماترا ہے۔

پھر چوں کہ آفتاب۔ برج ثور میں سب سے پہلے داخل ہوتا ہے۔ لہذا سورج (بیل) اور عدد الازم و ملزوم سمجھے گئے۔ چنانچہ جو قومیں سورج کو پوجتی تھیں یا پوجتی ہیں ان کے معتقدات میں بیل کو خاص تقدس حاصل ہے۔ بیل کو یہ لوگ افزائش نسل کا مظہر سمجھتے ہیں۔

فینقی میں بیل کو الاف کہتے تھے۔ حرف "ا" کا نام الف، عربی اور سامی زبانوں میں بیل کے معنی رکھتا ہے۔ جس سے اس کا نام اور شکل کی مناسبت بخوبی عیاں ہے۔ (ب) کی شکل پہلے مربع کی تھی۔ جو گھر کی چوحدی کو ظاہر کرتی تھی۔ مصری اس کو باد کہتے تھے۔ دھیرے دھیرے مربع شکل کا صرف ایک ضلع رہ گیا۔ جو اب ب کی شکل کے بجائے قرار پایا۔ فینقی زبان میں مکان کے لیے بیت کا لفظ ہے۔ عرب میں بیت کو گھر کہتے ہیں۔ بس اسی رشتہ کی بنا پر "ب" کا نام پڑا۔ عربی میں اور عبرانی میں "ع" ایک ہی ہے۔ عین کے معنی آنکھ کے ہیں۔ آنکھ کی شکل بنائی گئی ہے۔ رفتہ رفتہ آنکھ کی پتلی کی شکل "ع" کے تحریری وجود میں آئی۔

"ب" بیت کا مخفف ہے ابتدائے آبادانی میں گھر بھی سیدھے سادے مختصر ہوتے تھے۔ "ب" کو غور کر کے دیکھو۔ عرب کے ریگستان میں جنگل میں ایک دیوار کے دو کنارے مڑے ہوئے ہیں۔ وہ گھر ہے گھر والا دیوار کے آگے بیٹھا ہے وہ نقطہ ہے۔ع۲

ع۱ اردو انسائیکلوپیڈیا صفحہ۱ ادارہ ادبیات حیدر آباد دکن ایڈیٹر سید محی الدین قادری زور دسمبر ۱۹۴۴ء

ع۲ سخندان فارس از شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد ص۷۴ مطبع مفید عام لاہور ۱۸۸۷ء

"ج" جمل کا مخفف ہے۔ یعنی اونٹ۔ یہ پہلے اونٹ کی تصویر تھی۔ اصلاحیں ہوتے ہوتے یہ صورت بن گئی ہے۔ ۱

حرف "ج" کیلئے اہل مصر اونٹ کا سر بناتے تھے۔ جسکو وہ جمل کہتے تھے اب رفتہ رفتہ اس کا نام جیم ہوگیا۔ اسی طرح سے "ف" منھ کے دھانے "نون" نے مچھلی کے پیٹ کی شکل اختیار کی اور آج بھی اسی انداز میں رائج ہیں۔ اسی طرح جملہ حروف معنی اور صورت میں مطابقت کی وجہ سے کسی نہ کسی اشارے یا تصویر کی یادگار ہیں۔ پہلے عربی حروف کی ترتیب اس طرح تھی۔

"اب ج د ہ و ز ح ط ی ک ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ"

یہ ترتیب نہایت ہی قدیم اور فینقی سے ماخوذ تمام لکھائیوں میں پائی جاتی ہے صرف آخر کے چھ حروف عربوں کی اپنی ایجاد ہیں۔ اور اسی لیے انھیں آخر میں رکھا گیا۔ چنانچہ انگریزی یا رومن میں بھی کسی حد تک یہ ترتیب محفوظ ہے۔

(A.B.C.D.) اب ج د (K.L.M.N) ک، ل، م، ن، کے اور (Q R S T) ق، ر، ش، ت کے مقابل ہیں ۲ حروف کی اس ترتیب کو ابجد کہتے ہیں۔ کیونکہ پہلے چار حروف کو ملاکر پڑھنے سے لفظ ابجد بن جاتا ہے۔ اسی طرح بقیہ حروف میں سے تین تین چار چار حرف کو ملانے سے یہ الفاظ بن جاتے ہیں۔ ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ، قفل کی تلمیح بھی انھیں لفظوں کی تخلیق سے وجود میں آئی جن کی تاریخ اس طرح دہرائی جاتی ہے۔ پہلے حصہ الفاظ کے بارے میں دلچسپ وغریب روائتیں مشہور ہیں بعض انھیں ابجد کے نام بتاتے ہیں۔ اور بعض مدین کے چھ بادشاہوں کے اور بعض شیطانوں کے اور بعض ہفتہ کے دنوں کے لیکن یہ تمام بیانات لغو ہیں۔ تین تین چار چار حرفوں کے ملانے سے بعض کلمات کا بن جانا محض ایک اتفاق امر ہے یہ بے معنی ہیں لیکن ان سے ایک فائدہ ضرور ہے اور وہ یہ کہ

---

۱ سخندان فارس از شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد ص ۷ مطبع مفید عام لاہور ۱۸۸۷ء

۲ مجموعہ استفسار وجواب جلد دوم از مولانا نیاز فتحپوری۔

اس طرح حروف کو بہ آسانی بالترتیب یاد رکھا جا سکتا ہے۔ اور شاید اسی غرض سے کلماتِ ابجد وضع کیے گئے ہیں۔

قدیم زمانہ میں عربی حروف سے اعداد کا اظہار کیا جاتا تھا۔ حروف کی عددی قیمتیں اس طرح ہیں۔

ا ب ج د ـــ ہ و ز ـــ ح ط ی ـــ ک ل م ن ـــ س ع ف ص۔

۱، ۲، ۳، ۴ ـــ ۵، ۶، ۷ ـــ ۸، ۹، ۱۰ ـــ ۲۰، ۳۰، ۴۰، ۵۰ ـــ ۶۰، ۷۰، ۸۰، ۹۰

ق ر ش ت ـــ ث خ ذ ـــ ض ظ غ ـــ

۱۰۰، ۲۰۰، ۳۰۰، ۴۰۰ ـــ ۵۰۰، ۶۰۰، ۷۰۰ ـــ ۸۰۰، ۹۰۰، ۱۰۰۰ ـــ

بعض حروف سے خاص اعداد منسوب کرنے کے لیے خاص وجوہ تھیں۔ بابل کے منجموں نے اپنے دیوی دیوتاؤں سے کچھ اعداد منسوب کر لیے تھے۔ مثلاً امن سے ۱۰۔ ایشتر سے پندرہ[15]۔ شماش سے (شمس) سے بیس[2] یہ انتساب اعداد بے قاعدہ اور بے اصول نہ تھے۔ ہر معبود سے ایک خاص عدد منسوب کرنا کسی خاص بنا پر تھا۔ مثلاً سین یعنی چاند کے دیوتا سے ۳۰ منسوب کرنے کی وجہ قمری مہینے کے ۳۰ دن تھے۔ "اتو" ان کا سب سے بڑا دیوتا تھا۔ جس کے ۶۰ ساٹھ منسوب کرنے کی وجہ یہ تھی کہ اس عدد پر ان کے حساب کی بنیاد تھی۔ جس طرح ہمارے حساب کی بنیاد عدد دس ہے۔ اسی بنا پر گھنٹے کے ساٹھ منٹ۔ اور منٹ کے ساٹھ سکنڈ مقرر کیے گئے تھے۔ جو تقسیم اب تک چلی آتی ہے۔ پانی کے دیوتا آیا سے چالیس کا عدد منسوب کیا گیا تھا۔ اور یہی عدد ابجد میں میم سے منسوب ہے جس کے معنی پانی کے ہیں۔ ع۱

بعد میں حروف عددی قیمتوں سے فائدہ اٹھا کر فن تاریخ گوئی کی بنیاد پڑی۔ یعنی

ع۱ تلمیحات مولفہ شیخ ممتاز حسین جونپوری ص۲ سرفراز پریس نادان محل روڈ لکھنؤ

اس صنعت کے اشعار اور مصرعہ کہے جانے لگے جن میں آنے والے حروف سے انتسابی اعداد کو جمع کرنے سے اس واقعہ کا سن وقوع معلوم ہو جاتا ہے یا خاص قصہ یا واقعہ یا حوالہ معلوم ہو جاتا ہے۔ جس کا شعر یا مصرعہ میں ذکر ہے۔ اردو فارسی ادب میں بے شمار تاریخی قطعہ موجود ہیں۔ مثلاً تاریخ وفات حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب محدث دہلوی کی اس شعر سے نکلتی ہے

؎ دست بیداد اجل سے بے سر و پا ہو گئے
فقر و دین، فضل و ہنر لطف و کرم علم و عمل (مومن)

مصرع ثانی کے اول و آخر کے حروف نکالنے سے۔ ق + ی + ض + ن + ط + ر + ل + م
۱۰۰ + ۱۰ + ۸۰۰ + ۵۰ + ۹ + ۲۰۰ + ۳۰ + ۴۰ = ۱۲۳۹ سنہ ۱۲۳۹ھ

"۷۸۶" کے ہندسے سے بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ہے۔ تعظیماً جہاں بسم اللہ نہیں لکھتے وہاں اسی ہندسے کا استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح سے نہ صرف حرفوں میں بلکہ ہندسوں میں شان تلمیحی پائی جاتی ہے۔

حرفوں اور لفظوں کی ایجاد سے بہت پہلے اظہار مطلب کا ذریعہ اشارے ہی تھے۔ انھیں کے ذریعے ضروریات زندگی پوری کی جاتی تھی۔ کیوں کہ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ انسان زیادہ متمدن نہ تھا۔ علم و ادب کی روشنی نے خیالات کو زیادہ روشن نہ کیا تھا۔ ادائیگی مطالب کا بہترین آلہ اشارات ہی تھے۔ یا پھر چند تصاویر تھیں۔ جو نہ صرف اس کے ذوق جمال کی یادگار ہیں۔ بلکہ ان کے مطالعہ سے یہ بھی ترشح ہوتا ہے۔ کہ جن چیزوں کو وہ حسین جامہ تخیل اور لفظوں کا نہ پہنا نہ سکا۔ اس کے روپ کی تصویر بنالی۔ اجنتا کے غار آج بھی ان کے شاہد ہیں۔ ان سے نہ صرف مذہبی تشنگی دور ہوتی ہے بلکہ حقیقت میں اس کے فن جمال کی شہادت ملتی ہے کہ جن احساسات اور جذبات کو تخیل کے رنگ میں نہ پیش کر سکا۔ اس کی نقاشی میں اس نے کمال حاصل کیا۔

جو شعر اور نظم کے اثر سے کہیں زیادہ ہو گیا مصر کی پرانی تحریریں اس بات کی گواہی دیتی ہیں اور وہی تصویریں یہ بھی کہتی ہیں کہ وہ تصویریں اشخاص عہدہ داروں حیوانوں اور درختوں وغیرہ کی ہوتی تھیں۔ جس کے ادائے مطلب کے لیے وہ بجائے اپنی تحریر کے تصویر سے اپنی پیاس بجھاتا تھا۔ فن ادب میں یہی تصویریں جب وسعت کے پیمانہ سے لبریز ہو کر دوش بدوش آئیں۔ تو دنیائے ادب میں ان کو تلمیح کے نام سے معنون کیا گیا۔

اس حقیقت کی شہادت مرقع چغتائی دیوان غالب مصور کے دیباچے سخنہائے گفتنی میں بخوبی مل سکتی ہے۔ اس کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"مصر اور یونان کے مصوروں اور بت تراشوں کے نازک دلوں پر دیوتاؤں کا ایک گہرا اثر تھا۔ اور وہ انسانی حسن میں انھیں کا پرتو دیکھتے اور اسے عرفانی صورت دینے میں کوشاں رہتے۔ یونانیوں نے تو فطرت پرستی کے اصول کو ہمہ اوست کے درجہ تک پہنچا دیا وہ ہر چیز کو حسن کائنات کا مظہر سمجھتے تھے مگر وہ روحانیت سے بالکل عاری ہو گئے۔ آخر کار ظاہری حسن کی ارزاں شراب نے دیوتاؤں کو بھی مخمور کر دیا اور وہ بھی دنیا میں عام انسانوں کی طرح چلتے پھرتے نظر آنے لگے۔ اور سبک نوجوان کمان کھینچے ہوئے۔ حریر پوش، نازک عورتیں شانوں پر کھلے بال ڈال کر مندروں کی طرف جاتی ہوئیں۔ یہ تھا اس فن کا اختتام اور یورپ بھی برسوں فقط انھیں روایات کا علم بردار رہا۔"[۱]

اشاروں اور تصویروں کی حیرت انگیز کار فرمائی کا راز ساحی کارناموں سے بھی ملتا ہے۔ جہاں رسوم خط کی ایجاد سے بہت سے تصویریں اور نشانات اظہار مطلب کی

---

[۱] دیوان غالب مصور مرقع چغتائی ص۶ دیباچہ سخنہائے گفتنی جہانگیر

پگڈنڈی کے رہبر و رہنما تھے۔ ؎۱

متذکرہ بالا اقتباس سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔ کہ تصویروں کے ذریعہ اظہار مطلب کے خدوخال کو نمایاں کرنے اور دل کی ترجمانی کرنے کا کام زمانہ قدیم میں رائج تھا۔ اور آج بھی رائج ہے۔ اصل پوچھو تو انسانی تخیل، جذبات اور حسن کی بہترین اور اعلیٰ قسم کی نمائندگی آرٹ ہی کے ذریعہ ہوتی ہے۔ اسلام نے اسی نکتہ کو دوسرے انداز سے پیش کیا ہے۔

اسلام میں جانداروں کی تصویریں کھینچنا ممنوع ہے اس لیے مسلمانوں نے اپنے ذوق مصوری کو حروف کی آرائش و زینت میں صرف کیا۔ اور تھوڑے ہی عرصہ میں کوفی خط نے نہایت خوش نما نقاشی کی صورت اختیار کر لی۔ خط کوفی شہر کوفہ سے منسوب ہے جو کسی وقت مسلمانوں کا علمی مرکز تھا۔ اگرچہ اس خط کا استعمال کوفہ کی بنیاد پڑنے اور عربوں کی فتح شام سے پیشتر بھی پایا جاتا تھا۔

اسلامی فنون لطیفہ میں خوشنویسی یا خطاطی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ خط کوفی میں لکھے ہوئے قرآن مجید کے نمونے جو باقی رہ گئے ہیں۔ وہ نہایت خوبصورت ہیں۔ یورپ والے تو کچھ عرصے تک عربی کی عبارتوں کو آرائش سمجھ کر لباسوں میں کاڑھتے رہے۔ خلفائے بغداد کے زمانہ میں یہ فن عروج پر تھا۔ اور عہد مامون رشید تک خط کوفی سے کئی شاخیں ہو گئیں۔ خط گلزار، خط ماہی، اور خط طغریٰ میں اس کی مخصوص شاخیں متصور کی جاتی ہیں۔ ان سب میں حروف کے کنارے باریک خط سے بنا کر درمیانی جگہ میں گل بوٹے یا حروف کے جوف میں بجائے پھول بوٹوں کے مچھلیاں بنائی جاتی ہیں۔ یا حروف اس نہج پر لکھے جاتے ہیں جن سے کسی پرندے کی شکل بن جاوے۔

؎۱ رسالہ نگار جولائی ۱۹۵۲ء "فن تحریر کی تاریخ" از محمد اسحاق صدیقی

خط طغریٰ میں ایک بسم اللہ لکھی ہوئی دیکھی گئی ہے۔ جس سے ایک پرندے کی تصویر معلوم ہوتی ہے۔ حروف کی تصویر بعد میں معلوم ہوتی ہے۔ اصل تصویر پرندے ہی کی معلوم ہوتی ہے۔

اسلام کے قید و بند کے باوجود فنون لطیفہ نے تصویر سے منھ چھپا کر خطاطی اور نقاشی میں پناہ لی۔ اور انواع و اقسام کی رنگ آمیزی کے گل دبوٹے سجائے تصویر بنانے کا جذبہ تمام ملک کی نسلوں اور قوموں میں پایا جاتا ہے۔ یونانی اور لاطینی اس میں سب سے پیش پیش رہے لینارو ڈ اور ایفائیل مغربی مصور یکتائے روزگار گذرے ہیں۔ ہندوستان میں یہی تصویر کشی کا مذاق اعلیٰ پیمانہ پر رہا ہے اس جذبہ نے خاص و عام سب کو گھیر لیا تھا۔ اس جذبہ کی نمائش اور تشفی ان گھروں کی تصویر سے ہوتی ہے جو ہندوستان میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ کسی مکان پر شری گنیش جی کی تصویر دروازہ کے طاق پر رکھی ہوئی ہے۔ یا دروازہ کے اوپر نہایت خوشنما انداز میں بنی ہوئی ملتی ہے کسی مکان پر مور، اور مچھلی کی تصویر بنی ہوئی ملتی ہے۔ اصل پوچھو یہ تصادیر نہیں ہیں حقیقت میں یہ تلمیحی سانچے ہیں۔ جنھوں نے تصویر کے بھیس میں برکت نیک شگون اور خوش آمدید کا جامہ زیب کر لیا ہے۔

ان اقتباسات اور شہادتوں کی بنا پر جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ ہم نہایت وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے اشارات یا اشارات کی تصویریں کام آتی تھیں۔ حروف تہجی سے دخل رکھنے والے کچھ عالموں کا خیال ہے کہ رومیوں کے ہندسے قدیم اشارات کی تصویریں ہیں۔ جن میں ہندسے I اور III رکو ہاتھ کی انگلیوں کی تصادیر خیال کیا جاتا ہے۔ اور غالب گمان ہے کہ پانچ کے ہندسے V، کی شکل اس تصویر کا نمونہ ہے۔ جو چار انگلیاں ایک ساتھ ملا کر اور انگوٹھے کو علیحدہ رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور جب ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ تو دو ہاتھ کی تصویر یعنی ᐱV یا X یا ᐯᐱ بن

جاتے ہیں جس کو ہم دس کا ہندسہ (X) کہہ سکتے ہیں۔ اب پانچ کے ہندسہ (V) اگر ایک گھٹا دیں (I) یعنی (V - I) (IV) تو صرف چار کے ہندسے کی تصویر بن جاتی ہے۔ اگر پانچ کے ہندسہ میں اگر ایک کے ہندسہ کا اضافہ کر دیں (V + I) = (VI) تو چھ کا ہندسہ بن جاتا ہے اسی طرح ایک سے دس تک کی گنتی کے ہندسے پورے ہو جاتے ہیں۔ جو ایک زمانہ سے ہاتھ اور ہاتھ کی انگلیوں کی تصویروں سے رواج پا گئے ہیں۔ اور آج اس طرح صحت کے ساتھ مستعمل نہیں ہیں۔ ع۱

رفتہ رفتہ اس نوع کے اشارات اور تصاویر نے حیات نو حاصل کر لی۔ اور وہ قالب شعر میں ڈھلنے لگیں۔ جن کو تلمیحی انداز میں شہرت عام حاصل ہوئی۔ اسی بنا پر تلمیح کی اہمیت اور افادیت بڑھتی جاتی ہے۔ کیوں کہ تلمیح کا دامن ابتدائے آفرینش سے ادب کے ساتھ ذاتہ چلا آتا ہے۔ جوں جوں تہذیب و معاشرت کی روشنی بڑھتی گئی۔ قدیم تصاویر اشارات، کنایات کی لکیریں مدہم ہوتی گئیں۔ اس کی جگہ پر تلمیحات اور تلمیحی اشارے، تلمیحی کنایات استعمال ہونے لگے اور صنعت تلمیح کی اہمیت اور افادیت کو محسوس کیا جانے لگا۔ کیونکہ یہ صنعت لاپرواہی کی شکل تھی۔ کیوں کہ لوگ اسکو حسن تعلیل، صنعت ابہام، اور مراعات النظیر سے بھی گری ہوئی اور پست صنعت سمجھتے ہیں۔ اور اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ لیکن اب یہ خیال کرنا غلط ہے صنعت تلمیح دیگر صنعتوں کیطرح یہ بھی نہایت اہم ہے۔ اور ادب میں اسکا خاص درجہ ہے اور وہ افادیت خاص کی حامل ہے، اس سے غفلت برتنا ادبی ہلاکت کا سبب ہوگا۔ کیوں کہ صنعت تلمیح قدیم صنعت ہے۔

تلمیح علم بیان کی نہایت اہم صنعت ہے اس کی قدامت اسی طرح مسلم الثبوت ہے،

ع۱ THE ALPHABETS - AN ACCOUNT OF THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF LETTERS BY ISSAC TAYLOR V.I.

جیسا کہ تمدن و معاشرت کی تاریخ ابتداء آفرینش سے اس صنعت کا گہرا لگاؤ انسانی تمدن سے رہا ہے۔ ارتقا کی ہر منزل میں اس کے نقوش پائے جاتے ہیں دنیا کی جن قوموں میں الفاظ نہیں تھے۔ وہ اپنے خیالات یا اشیاء کو سمجھانے کے لیے ہاتھ پاؤں اور آنکھوں سے اشارا کرتے تھے۔ اپنے دلوں کی ترجمانی انھیں ٹوٹے پھوٹے حوالوں سے کرتے تھے پھر تصویروں کے ذریعہ اظہار مطلب کرنے لگے رفتہ رفتہ حرفوں نے جنم لیا جن کی مدد سے ایک خاص خیال یا کام کی طرف اشارہ ہونے لگا۔ اور ہر شخص ان اشاروں کو سمجھنے لگا ترقی کی دنیا میں یہ دور نہایت اہم تھا۔ جس میں زبان کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اور ادب کی تشکیل ہوئی۔ انھیں اشاروں تصویروں کی جگہ تلمیحات نے لی تلمیح کے ایک لفظ نے وہی توضیح کی جو ان اشاروں یا تصویروں سے ادا ہو سکتی تھی۔

صنائع و بدائع تقریباً سب عرب سے لیے گئے ہیں صنائع و بدائع پر عبداللہ بن المعتز نے ایک کتاب لکھی ہے اور یہ اس فن کی سب سے پہلی تصنیف مانی جاتی ہے اسکے بعد قدامہ نے اس میں اضافہ کیا۔ یہ کتابیں ملک میں پھیل گئیں اور مقبول ہوئیں۔ فرخی نے فارسی زبان میں اس کو نقل کیا تو اور بھی یہ صنائع عام ہو گئے اس کا یہ اثر ہوا کہ شعرا کی بساط میں صنائع کے سوا اور کچھ نہیں رہا۔ عبدالواسع، جبلی، ادیب، صابر، رشید الدین، وطواط، ازرقی، ہروی، کا کلام صنائع و بدائع سے مالا مال ہے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ کہ اگر رودکی کو فارسی شاعری کا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ تو تلمیح کا موجد بھی اسی کو کہنا چاہیے۔ اس سلسلہ کی اہم کڑی امیر خسرو کی تصانیف میں اعجاز خسروی ہے۔ جس میں نثر نویسی کے اصول اور قواعد منضبط کیے گئے ہیں۔ اور سیکڑوں صنعتیں اس میں اختراع کی ہیں۔ صنعت تلمیح ان کی خاص مرغوب صنعت ہے۔ اور اس کو بڑی خوبی سے برتتے ہیں۔ ولی دکنی جن کو اردو شاعری کا باوا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے بھی صنعت تلمیح بے ساختہ استعمال کی ہے۔ اور اس کو بحیثیت خاص فن کے پیش کرنے میں گوناگوں کامیابی حاصل کی ہے۔ ان حقائق سے

برابر استعمال کرتے رہے جس میں تکلف یا تصنع کو دخل نہیں رہا۔ اور نہ کبھی وہ نکتہ گیری کی زد میں آئے۔ ؏۱

تلمیح کی افادیت خاص یہی ہے۔ کہ دریا کو کوزہ میں سمو دیتی ہے۔ طولانی مطالب کو ایک لفظ کی مدد سے معنی کی برقی لہر دوڑا دیتی ہے۔ طویل قصوں اور کہانیوں اور علمی مسئلوں کے بار بار بیان کرنے میں جو وقت بیکار ہوتا ہے۔ اس سے بچا لیتی ہے۔ علمی مسائل جیسا کہ ظاہر ہے بحث طلب ہوتے ہیں۔ ان کی راہ دشوار گذار اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ تلمیح کی معجز نمائی اسی منزل پر کام آتی ہے۔ تفصیل کی بحث اور طولانی فکر کو بار گراں نہیں ہونے دیتی۔ وہ اس فطری تقاضہ کو پورا کرتی ہے۔ کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ مطالب لطیف پیرائے اور مختصر انداز میں ادا کیے جاویں۔ کیونکہ اس کی فطرت ثانیہ بن گئی ہے ان فطری حالات کے تحت مناسب اور پسندیدہ یہی ہے کہ ہم کلام یا عبادت میں اختصار سے کام لیں اور واردات، تاثرات، حادثات، قصہ جات، جذبات کو بار بار دہرانے سے پرہیز کریں اور کلام کی ندرت کو زائل نہ کریں تلمیح اس نکتہ کی پوری جامع ہے اور وہ اس فرض کو بخوبی انجام دیتی ہے۔ اس کے دامن میں ایجاز واختصار کے موتی بھرے ہیں جو باوجود طویل مطالب یا بحث کے دماغ کو تسلسل کو منتشر نہیں ہونے دیتی۔ اس تفصیل کی ترجمانی کی شکل مثال کے طور پر اس شعر سے بخوبی ذہن نشین کی جا سکتی ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا.. (غالب)

عشق کا عہد طفلی سے آغاز ہوتا ہے۔ مجنوں ایسے سچے عاشق کا حال اس ضمن میں جان لینا تھوڑا ضروری ہے۔ تاکہ شعر کی وضاحت پوری ہو سکے۔ اور لفظ مجنوں سے شاعر نے

؏۱ شعر العجم حصہ چہارم مولفہ مولانا شبلی نعمانی مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ ص ۱۱۹، ۱۹۵، ۲۱۷

جو سحر طرازی کی ہے اس کا جادو زائل نہ ہو۔ عرب کے قبیلہ بنی عامر کے شہریار عبداللہ کے یہاں پیدا ہوا۔ جس کا نام قیس تھا اس کا لقب اس کے کارنامہ عشق کی وجہ سے بعد کو مجنوں ہو گیا۔ بچپن میں ایک عزیز کی لڑکی کے ساتھ جس کا نام لیلیٰ تھا اس پر عاشق ہو گیا دونوں ہم مکتب تھے۔ لیلیٰ کی محبت اس کی رگ و پے میں سما گئی، استاد "الف" پڑھاتا تو اس کی زبان سے لیلیٰ نکلتا تھا۔ خاندانی غیرت نے لیلیٰ کو نظر بند کرا دیا۔ جب مجنوں کو لیلیٰ سے دوری کا ہوئی۔ تو اس کو جنون ہو گیا۔ یہ کبھی روتا، کبھی دامن پھاڑتا کبھی گریبان چاک کرتا گلی کوچے میں دیوانہ وار پھرتا۔ لڑکوں کے پتھر کھاتا۔ دشت نوردی کرتا۔ لیلیٰ کی محبت کو کلیجہ سے لگائے رکھتا، آہ وزاری کرتا، سنگ سار ہوتا مگر عشق لیلیٰ کی شوریدہ سری سے باز نہ آتا آخر شہید ہو گیا۔ اب تلمیح کی ایجاز بیان پر غور کیجئے تو صرف لفظ مجنوں سے تمام وہ واقعات وجزئیات اور وہ تفصیلات سامنے ایک نظر میں موجود ہو جاتی ہیں۔ جو اس قدر طولانی بحث کے بعد بھی نہیں پیش کی جا سکتی تھیں۔ اس طویل جنون خیز داستان کو شاعر نے محض تلمیح کے سہارے کتنے مختصر پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس کے لطف و اثر کو باوجود ذکر شوریدہ سری کے ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے تلمیح کے اختصار کا یہ جادو صرف چند اشعار میں نہیں پایا جاتا ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے انمول خزانوں سے اردو ادب معمور ہے اور یہ خوبی جس قدر بڑھتی جائے گی اس قدر اردو ادب کا شمار دنیا کے ہمہ گیر ادب میں ہونے لگے گا۔ ؎۱

بیشک اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ تلمیح اختصار کی اہم کڑی ہی نہیں ہے، لیکن طویل قصوں اور کہانیوں کو محض مختصر انداز میں ادا کر دینا ہی آسان نہیں ہے کمال

؎۱ محاسن کلام غالب، مصنفہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری انجمن ترقی اردو علیگڈھ، ص ۲۱، ۲۲

تو یہ ہے کہ بات مختصر ہو لیکن درد و اثر سے خالی نہ ہو۔ ادھر شعر کی بجلی کوندے ادھر درد و اثر کی چمک آنکھوں کو چکا چوند کر دے تلمیح باوجود اختصار کے اس فرض کو حسن و خوبی انجام دیتی ہے اسی بنا پر ادائے مطلب کا موثر سرچشمہ بن گئی ہے جو عارض سخن پر ایک ہلکی سی نقاب ڈال دیتی ہے اور مشتاقان جمال کی آتشِ شوق کو اور بھی بھڑکا دیتی ہے۔

اسی بنا پر ایک محقق نے شعر کی یوں تعریف کی ہے شعر وہ ہے کہ غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس طرح ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو خواہ نثر میں ہو، یا نظم میں ہو۔ گویا اس کے نزدیک شعر کی خوشی یا اثر کا باعث ہو بالالفاظ دیگر وہ احساس سے زیادہ شعر کے درد و اثر کو ضروری جزو قرار دیتا ہے۔ بلکہ شعر کی سنگ بنیاد خیال کرتا ہے۔ اگر اس کے اس نظریہ کو صحیح مان لیا جائے تو پھر شعر کا پر اثر ہونا لازمی شرط قرار پاتی ہے۔ اور جن اجزا سے شعر میں درد و اثر پیدا ہوتا ہے۔ ان تعیری اجزا میں تلمیح پیش پیش ہے۔ جس کی اہمیت کو کسی نوعیت سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اس کے استعمال سے درد اثر کی تڑپ میں بے پایاں اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً اس شعر کو لیجیے۔ اور اس کے اثر کو دیکھیے کہ تلمیح کے قالب میں ڈھل کے درد و اثر کا ایک مرقع بن گیا ہے ۱۔

۵

پھر پیرہن کے ٹکڑے ہوئے ہیں برنگ گل

پھر مجھکو آگئی کسی گل پیرہن کی ... یاد (مومن)

اثر و کیف کو تلمیحات ہی پر کیوں موقوف کیا جاوے اگر عام زبان پر غور کیا جاوے تو اس سلسلہ میں ایک لفظ بھی بلکہ ہر لفظ کتاب اُدق نظر آئے گا۔ جو نہ صرف ایک صوتی

۱؎ مقدمہ شعر و شاعری ۔ مولفہ مولانا الطاف حسین حالی ۔ ص ۵۱، ۵۲

۵ کلیات مومن ۔ مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی (مقدمہ)

اشارہ ہے بلکہ خیالات کے ایک بڑے مجموعے کی طرف رہنمائی کرتا ملے گا۔ دراصل لفظوں کے بنانے کی ضرورت اسی بنا پر پیش آئی۔ کہ خیالات کے مجموعوں کو جن میں تلمیحات شامل ہیں۔ بول چال میں بار بار نہ دہرانا پڑے تاکہ بولنے والے اور سننے والے کا وقت ضائع نہ ہو۔ اور ایک شخص کا مافی الضمیر دوسرے شخص کے دل میں آسانی سے اتر جاوے یہی وہ مقام ہے جہاں مصور اور شاعر ایک ہی صف میں آکر کھڑے ہوتے ہیں۔ مصور انواع واقسام کے رنگوں سے رنگ آمیزی کرتا ہے۔ برش کی سحر کارانہ حرکت عمل میں لاتا ہے۔ پیمائش کے اعلیٰ سے اعلیٰ اقلیدس کے اصول کو اختیار کرتا ہے۔ تاکہ تصویر اپنے اصلی روپ میں نکھر آوے۔ اور اصل کا فریب دے کر دیکھنے والوں کو حیرت استعجاب میں ڈالدے بالکل ٹھیک اسی طرح شاعر اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لیے بہت سی چیزوں کا سہارا لیتا ہے۔ ان ضروری لوازمات میں تلمیحی کنائے اور اشارے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں جن کی رنگ آمیزی کے بغیر وہ اپنے مافی الضمیر کو دوسرے کے سامنے ٹھیک اسی طرح نہیں پیش کر سکتا ہے۔ جس طرح اس نے خود محسوس کیا ہے۔ یا جیسا کہ اس کی آنکھوں نے دیکھا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تلمیح کے ذریعہ سے شاعر اپنے مافی الضمیر کو بحسن خوبی ادا کر سکتا ہے۔

تلمیح صرف مافی الضمیر کے ادا کرنے کا اک مخصوص ذریعہ ہی نہیں بلکہ بقول مولانا شبلی نعمانی یہ ایک نہایت لطیف صنعت ہے۔ اور فرخی اس صنعت کو ادا کرنے میں یدطولیٰ رکھتا ہے۔ ع[۱]

مشہور ہے کہ حضرت آدم نے جب بہشت میں گیہوں کھا لیا۔ تو ان کے بدن کے کپڑے خود بخود اتر گئے۔ اور وہ بالکل برہنہ رہ گئے۔ فرخی نے اس مضمون کو نہایت

ع[۱] شعر العجم حصہ پنجم، مولانا شبلی نعمانی مطبع نعمانی، مطبع فیض عام علیگڈھ سنہ ۱۹۰۹ء

اچھوتے انداز اور موثر طریقہ سے پیش کیا ہے۔ جس کا انداز بیان نہایت ہی نازک و لطیف ہے۔ شعر میں ندرت کے علاوہ نزاکت اور لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے کہ جس کو پڑھکر ذوق سلیم خود بخود جھومنے لگتا ہے۔

مگر درختِ شگوفہ نگاہ آدم کرد
کہ از لباس چو آدم ہمی شوند عریاں (فرخی)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان درختوں سے بھی وہ گناہ آدم سرزد ہوا ہے۔ جس کے مرتکب حضرت آدم ہوئے تھے۔ اور جس کے سبب سے سب کے سب برہنہ ہو گئے ہیں اور ان کے لباس ان کے جسم سے خود بخود اتر گئے ہیں۔ اس بیان میں لطیف نکتہ یہ ہے۔ کہ موسم خزاں میں درختوں سے پتے خود بخود موسم کی تبدیلی کی بنا پر گر جاتے ہیں۔ اور درخت تن تنہا لنڈ منڈ نظر آتے ہیں۔ تلمیح کے بیان کا اس سے زیادہ لطیف پیرایہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ حضرت آدمؑ کا جنت سے نکالا جانا۔ اور ان کا برہنہ ہو جانا عام بات ہے۔ سبھی شعرا نے کم و بیش اس تخیل کو فکر شعر میں صرف کیا ہے، لیکن انداز سب کا فرسودہ اور قدیم رہا ہے۔ جس ندرت اور لطافت سے فرخیؔ نے اس کو نظم کیا ہے۔ دوسرے شعرا کو یہ انداز بیان نصیب نہیں ہوا۔ حقیقت میں فرخیؔ کو یہ عروج تلمیح کی اس لطافت اور نزاکت کی بنا پر نصیب ہوا ہے۔ جس کے استعمال کرنے کا اس کو ملکہ حاصل تھا۔ اس کو تلمیح کا امام کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ تلمیح کلام کا زیور ہے۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ نظم و نثر اور تحریر و تقریر میں جو کچھ جادو گری ہے۔ بہت کچھ اس کی بدولت ہے۔ لیکن جس طرح ہر چیز جب تک نیچرل حالت میں رہتی ہے۔ اس کا اصل حسن قائم رہتا ہے ٹھیک اسی طرح جب تلمیح محض تکلف اور ندرت پیدا کرنے کے لیے لائی جاتی ہے تو اس کا حسن زائل ہو جاتا ہے۔ تصنع اور تکلف اور رعایت لفظی کی بہتات کی بنا پر شعر گورکھ دھندا بن جاتا ہے۔ انیس کی مقبولیت عام اور شہرت دوام کا اصل راز اس عقدہ سے

حل ہوتا ہے۔ انھوں نے اس نکات کا خاص التزام رکھا ہے، اور تلمیحات کو حسن کلام بنا کر پیش کیا ہے۔" اور اس معیار سے اپنے کلام کو کہیں گرنے نہیں دیا برخلاف اس کے مرزا دبیر نے بھی انھیں تلمیحات کو استعمال کیا ہے۔ لیکن وہ حسن کلام بننے کے بجائے تکلف اور نمائش کا آلہ بن گئی۔ اور شعر کے لطیف جسم پر بار گراں بن کر چھا گئی ہیں۔ چنانچہ شبلی نعمانی موازنہ انیس و دبیر میں ایک مقام پر دونوں سخنوران کلام کا یوں موازنہ پیش کرتے ہیں[1]

"بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گراں نہیں لیکن مرزا صاحب جن ترکیبوں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں ان سے نہایت ثقل اور بھدا پن پیدا ہوتا ہے یہ امر ان مثالوں میں واضح ہو جاتا ہے۔ جہاں ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر اور مرزا دونوں نے استعمال کیا ہے "ھل" "اتی" "قل" "کفی" یہ چاروں لفظ حضرت علی کے فضائل کی تلمیحات ... (ALLUSION) ہیں، ان صفاتی تلمیحات کو دونوں نے ایک ایک بند میں باندھا ہے۔ لیکن الفاظ سے انیس نے کلام میں حسن پیدا کیا ہے اور مرزا دبیر کے کلام سے نہ وہ بے ساختگی پیدا ہوتی ہے اور نہ وہ حسن کلام نمایاں ہوتا ہے۔ بلکہ بھدا پن معلوم ہوتا ہے۔ دونوں کے بند ملاحظہ ہو۔ انصاف کی نظر دوڑائی جاوے فیصلہ خود سامنے آجائے گا۔"

۱۔ شعر العجم حصہ پنجم مولفہ شبلی نعمانی۔ ص ۹۰، ۹۱۔ مطبع فیض عام علی گڑھ ۱۹۰۹ء

موازنہ انیس و دبیر مولفہ شبلی نعمانی ص ۲۳۸، ۲۳۹،

انوار المطابع نمبر ۵۳ وکٹوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ۔

مرزا صاحب فرماتے ہیں۔ ؎

اہلِ عطا میں تاج سرِ ہل آتیٰ ہیں یہ | اغیار لاف زن ہیں شہ لافتا ہیں یہ
خورشید انورِ فلکِ اِنّما ہیں یہ | کافی ہے یہ شرف کہ شہ قل کفیٰ ہیں یہ

ممتاز گو خلیل رسولانِ دین میں ہیں
کاشف ہے لوکشف یہ زیادہ یقین میں ہیں

اسی خیال کو حضرت انیس یوں ادا کرتے ہیں۔ ؎

حق نے عطا کیا یہ ھل اتیٰ کسے | حاصل ہوا ہے مرتبہ لافتا کسے
کونین میں ملا شرف اِنّما کسے | کہتی ہے خلق بادشہِ قل کفیٰ کسے

دنیا میں کون منتظم کائنات ہے
کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہاتھ ہے

دونوں بند میں تلمیح کا روپ انیس کے یہاں زیادہ روشن اور اجاگر ہے طرۂ امتیاز یہ ہے کہ حضرت علی کا لفظ کہیں نہیں آیا۔ البتہ "یہ مرا ہات" (ید اللہ) سے کچھ سراغ ضرور ملتا ہے۔

پند و نصائح بظاہر بہت کڑوی اور گراں گذرتی ہیں۔ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو اس بار کے متحمل ہوتے ہیں۔ خورد ہوں یا بزرگ پند و نصائح کی چوٹ سب پر کڑی معلوم ہوتی ہے۔ ماہر نفسیات نے انسان کی اس کمزوری کو معلوم کیا۔ اور اس کا مناسب علاج بھی تلاش کیا۔ دوا کی تلخی کو دور کرنے کے لیے اطباء نے شکر کا استعمال کیا اور اس سے شکر ملبوس گولیاں (SUGAR COATED PILLS) تیار کی ہیں۔ شوگر کوٹیڈ پلس اس قدر رواج پا گئی ہیں کہ ایک تلمیحی محاورہ بن گئی ہیں۔ بالکل ٹھیک اسی طرح ہمارے شعرا نے پند و نصائح کے دروازہ کو صنعت تلمیح کی زنجیر سے کھٹکھٹایا ہے۔ جس کی سحر بیانی سے کڑوی سے کڑوی بات بھی بری نہیں لگی۔ اور نہ دل پر چوٹ

محسوس کرتا ہے۔ اور نہ اپنی ذاتیات کی طرف ہی محمول کرتا ہے۔ بلکہ اس انداز بیان سے جو تلمیح کے ذریعہ ادا ہوتا ہے۔ وہ اصل مخاطب اپنے کو نہیں سمجھتا۔ بلکہ اس شخص کی ذات میں تھوڑی دیر کے لیے الجھ جاتا ہے۔ جس کی تلمیح اس کے سامنے آتی ہے۔ یا جس شخص کا اس تلمیحی انداز میں ذکر کیا جاتا ہے۔

مثلاً جب کوئی واعظ یا عالم یا حاضرین مجلس کی توجہ بخل کی خرابی کی طرف منعطف کرانا چاہتا ہے۔ تو وہ صرف اتنا کہہ دیتا ہے کہ کیا تم کو "قارون" کا حشر یاد نہیں ظلم سے ڈرانے کیلئے نمرود۔ ضحاک۔ یا شداد کا نام لے لینا ہی کافی ہے سخاوت کی تلقین حاتم کے نام سے کی جا سکتی ہے اور سخی کو حاتم دوران کہا جا سکتا ہے۔ غرور و تکبر کی برائی اور اس کے نتائج کے بیان کیلئے فرعون کی تلمیح سے وہی کام لیا جا سکتا ہے۔ جو خوف کے دفتر بیان کرنے سے لیا جا سکتا تھا۔ غرضیکہ تلمیح میں پند و نصائح کا ایک ایسا موثر خزانہ موجود ہے۔ کہ جس سے بات باسانی اور بخوبی ذہن نشین کرائی جا سکتی ہے۔ اور جو مواعظ اور نصائح تلمیح کے خزانہ سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ پر اثر ہونے کے ساتھ ساتھ ایسے تیر ہوتے ہیں۔ جو کبھی خالی نہیں جاتے اور ان کے دل کش نقوش پتھر کی لکیر ثابت ہوتے ہیں۔

تلمیح قوم کے عروج کمال کا معیار متعین کرتی ہے۔ قوم کی ترقی کا نشان بناتی ہے۔ کوئی معاشرت کوئی ادب کوئی کلچر کوئی قوم اور کوئی نظام کامل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا جب تک اس کے دسترس میں تلمیحات کا اچھا خاصہ ذخیرہ نہ ہو کیونکہ تلمیحات وہ سنگ میل نہیں جو شمع ہدایت کا کام کرتے ہیں۔ اور ان کے ذخیرہ سے ادب کی مقبولیت اور اس کی درازی عمر کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقت میں تلمیحی اشارے، یا تلمیحی کنایہ ترقی کی سیڑھیاں ہیں یہ زینے جس قدر وافر ہوں گے۔ اور جتنے زائد ہوں گے اور جتنے مستحکم ہوں گے۔ وہ قوم اسی قدر ترقی پذیر ہوگی اور ادبی سرمایہ سے مالا مال ہوگی۔

اردو ادب میں اس پایہ کی فرہنگیں جن میں تلمیحات کو یکجا کیا گیا ہو۔ ابھی مرتب نہیں ہوئی ہیں۔ امریکہ برطانیہ مغربی ممالک میں اس فن کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے ہمارے ادب میں یہ فن ابھی تک بے توجہی کا شکار ہے۔ لیکن ہم کو اس سے ناامید نہ ہونا چاہیئے کیونکہ چند حضرات نے اس کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ اس ضمن میں چند کتب بھی لکھی گئی ہیں۔ اور وہ وقت دور نہیں جب تلمیحات اور کنایات کی فرہنگیں اور لغتیں کافی تعداد میں موجود ہوں گی۔ کیونکہ مطالعہ اس بات کا شاہد ہے۔ کہ اردو ادب ایک بین الاقوامی ادب ہے۔ اس میں عربی، فارسی، لاطینی، ہندی، سنسکرت، فرانسیسی، جرمنی، پرتگالی، یونانی، انگریزی، ایرانی، ترکی، مصری، غرضیکہ سب ہی ملکوں قوموں اور زبانوں کے ذخیرے کثرت سے موجود ہیں۔ اسی بنا پر اس کا شمار ایک سرمایہ دار ادب میں متصور ہوتا ہے۔ اور یہی عروج کمال کی کسوٹی ہے۔

تلمیح ادائے مطلب کے نئے نئے ڈھانچے عطا کرتی ہے۔ نت نئے اسلوب کی تلاش شاعر یا ادیب کی جدت طبع پر منحصر ہوتی ہے۔ اس کی فکر جس قدر عالی اور تخیل جس قدر بلند ہوگا۔ اسی قدر اس کا اسلوب بیان بھی اچھوتا اور نرالا ہوگا۔ غالب کو نکتہ رس شاعر اسی بنا پر مانا گیا ہے۔ کہ ان کی طبیعت جدت پسند تھی بات میں بات نکالنا ان کی فطرت ثانیہ تھی، عام گذرگاہ پر چلنا ننگ آدمیت سمجھتے تھے۔ غدر ۱۸۵۷ء عوام کی زبان پر چڑھا تھا۔ اس کو رستخیز کے نام سے پکار کر نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی خضر کی رہنمائی اور ہدایت قبول نہ کی کہ وہ عوام کی رہنمائی کرتے رہے ہیں۔ غالب اردو کے جید شاعر ہیں۔ ادائے مطلب کا یہ انوکھا اور نرالا طریقہ صرف انھوں نے ہی نہیں اختیار کیا ہے۔ متعدد شعرا ہیں جو اس فن کے مرد میدان رہے ہیں۔ شعر کے اندر ایک یا دو لفظوں کے ہیر پھیر سے وہ جادو پھونک دیا۔ کہ زور جدت اور اختصار کا دریا موجزن ہوگیا۔ میر انیس کے کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ جن سے تلمیح

کے ذریعہ نت نئے سانچوں سے ادائے مطلب کا خاص کام لیا گیا ہے۔

تلمیحات مہذب قوموں کی ضیا دیار شعاعیں ہیں قوم کے مہذب اور اعلی خیال کی چھاپیں ہیں۔ ان کے بغیر کوئی نسل، کوئی قوم۔ اور کوئی دستوری نظام مہذب ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ تلمیحات کی فرہنگیں محض لفظوں کا ذخیرہ نہیں ہوتی ہیں ان میں ان قوموں اور نسلوں کی داستانیں چھپی ہوتی ہیں۔ جن میں اقتصادی، سماجی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، معاشرتی، اور ادبی کشمکش کی جلاپاشیاں بھی ہوتی ہیں۔ وہ سب۔ ان حالات، واقعات، معاملات، جزدیات، تفصیلات کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ جن سے ان کے افراد کو دوچار ہونا پڑتا تھا یہ تلمیحی چھاپیں (تلمیحات کے حوالے، اشارے، کنائے) زبان کی وسعت اور کشادگی کا بھی سراغ دیتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ قوم کی تہذیب و ادب کی نشاندہی اس طرح کرتی ہیں جس طرح اہرام مصر اجنتا کے غار، ایلورا کی گھپائیں اور ٹاور آف لندن، قطب مینار، تاج محل اپنے زبان حال سے اس زمانہ کی تہذیب معاشرت اور کلچر کی سراغ رسانی کرتے ہیں ع۱ اور ان کی صداقت پر اپنی شہادت سے مہر ثبت کرتے ہیں۔

تلمیح کے استعمال سے ایک لطیف فائدہ یہ ہوتا ہے۔ کہ جزدیات پر غور و فکر کرنے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ طور موسیٰ کا قصہ ایک عام روایات کی جزئیات متعدد اور کثیر ہیں۔ موسیٰ کی تلمیح صرف اسی لفظ سے نہیں آتی۔ بلکہ تجلی، طور، ایمن، طور سینا ارنی، لن ترانی، عصا، نخل طور، جلوہ طور، ید بیضا، دست کلیم، وادی ایمن، وادی نجد کے نام سے بھی آتی ہیں۔ ان سب کا ذکر جب آتا ہے، تو دماغ اصل واقع موسیٰ

ع۱ وضع اصطلاحات، مصنفہ پروفیسر سید وحید الدین سلیم۔
مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ ۱۹۲۱ء۔ صفحہ ۱تا۴ :

کے ساتھ ان جزئیات کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔ جن کے لیے ان کا استعمال لایا گیا ہے اس نوعیت سے حضرت عیسیٰ کا ایک عام قصہ ہے۔ مگر اس کی جزئیات متعدد ہیں یہاں ہم صرف چند جزئیات کا ذکر کرتے ہیں۔ حضرت ؑ بے باپ کے پیدا ہوئے حضرت مریم ان کی والدہ ماجدہ کا نام ہے۔ وضع حمل کے وقت درخت کا سہارا لیا وہ نخل مریم کے نام سے مشہور رہے۔ حضرت مریم بڑی عابدہ و زاہدہ تھیں۔ دن ورات خدا کی یاد میں مشغول رہتی تھیں۔ اسی کو صوم مریم اور روزہ مریم کہتے ہیں۔ گدھا جوان کی سواری میں رہتا تھا۔ وہ خر عیسیٰ کے نام سے مذکور ہوتا تھا۔ مردہ کو قم باذن اللہ کہہ کر زندہ کر دیتے تھے۔ اس معجزے کو اعجاز عیسوی، دم عیسوی، قم اور قم باذنی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ حضرت عیسیٰ مٹی کے جانور بنا کر ان میں روح پھونکتے تھے اور ان کو اڑا دیا کرتے تھے چمگادڑ اسی معجزے کی یادگار ہے۔ جسے مرغ عیسیٰ اور مرغ مسیحا کہتے ہیں۔ حضرت عیسیٰ کا ایک معجزہ تھا۔ اس کا ذکر بھی بار بار شاعری میں آتا ہے۔ عیسائی ان کو ابن اللہ کہتے ہیں۔ ان پر انجیل نازل ہوئی۔ یہودیوں نے ان کو صلیب پر چڑھایا مگر خدا نے ان کو زندہ اٹھا لیا اور وہ چوتھے آسمان پر جا پہنچے۔ قیامت کے قریب دوبارہ زمین پر تشریف لائیں گے اور ایک کافر کا مقابلہ کریں گے جس کا نام دجال ہوگا۔ خر دجال سے اسی آنے والے واقعہ کی تلمیح سمجھی جاتی ہے کہتے ہیں۔ آسمانوں پر چڑھتے وقت ایک سوئی حضرت عیسیٰ کے پیراہن میں اٹکی رہ گئی تھی چونکہ یہ دنیوی چیز تھی۔ اس لیے ممدوح چوتھے آسمان پر سے آگے نہ بڑھ سکے۔ سوزن عیسیٰ اسی خیال کی تلمیح ہے ان دونوں مثالوں سے صاف پتہ چلتا ہے۔ کہ تلمیح اصل واقعہ کے ساتھ اپنی جزئیات کے ساتھ فوراً اپنی توجہ کو مبذول کرا لیتی ہے۔ اور ذہن اس کا عادی ہو جاتا ہے، اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے۔ کہ بے جا طوالت سے سامعین بچ جاتے ہیں۔ اور شعر کے تکلف سے بآسانی لذت اٹھاتے ہیں۔

تلمیحات ادب کے انمول ذخیرے ہیں۔ ان کی جلوہ نمائی نت نئے مضامین پیدا کرنے کا سرچشمہ سمجھی جاتی ہے۔ اردو ادب میں ایسے انمول خزانے کثیر تعداد میں موجود ہیں جن کی تلاش طبع شاعر پر منحصر ہوتی ہے۔ اس کے تخیل کی جولانی ویسے انمول ذخیروں کو منظر عام پر کیونکر لا سکتی ہے۔ اس طرح کے جملے صلاحیت نثر نگاروں، ادیبوں، نظم نگاروں، اور شاعروں کی جدت اور ان کی قوت و فکر نفس پر منحصر ہے۔ اردو ادب میں ایسے شعراء کی کمی نہیں ہے۔ جنھوں نے ایسے انمول خزانوں کا پتہ لگایا ہے۔ اور ان کی سرائغ کی سے شعر میں نئے نئے اچھوتے مضمون پیدا کیے ہیں۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں (غالبؔ)

مرزا غالب متذکرہ بالا شعر میں تاثیر عشق کے طرفہ خیال کو تلمیحات کے انمول ذخیروں کی مدد سے یوں نمایاں کرتے ہیں۔

حضرت یعقوبؑ کی آنکھیں فرزند کے فراق میں روتے روتے سفید ہو گئی تھیں۔ وہ روزن جو دیوار زنداں یوسف میں ہیں حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں ہیں جو اپنے فرزند کو دیکھتی رہتی ہیں۔ سفید نابینا آنکھوں کو جو روزن سے مشابہت ہے۔ وہ ظاہر ہے قطرہ قطرہ پانی اگر کہیں گرتا رہتا ہے تو مرمر اور فولاد تک میں سوراخ کر دیتا ہے۔ حضرت یعقوب کی مدام اشک باری سے دیوار زنداں میں سوراخ ہو گئے ہیں۔ جس طرح روزن دیوار کبھی بند نہیں ہوتے اسی طرح حضرت یعقوبؑ کی آنکھیں اپنے فرزند کی تلاش میں بند نہیں ہوتی۔ رات و دن بے خواب بجانب یوسف نگراں رہتی ہیں۔ حضرت یعقوب کی آنکھیں اس لیے روزن زنداں ہو گئیں تاکہ تاریکی اور قید کی حبس سے یوسف کا دم خفا نہ ہو۔ آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئی ہیں۔ تاکہ یوسف زنداں سے دنیا کا تماشہ دیکھ سکیں۔ اور تنہائی

قید سے پریشان نہ ہوں" ع۱

مرزا کی فکر رسائی نے تلمیح کے انمول موتی سے کیا گل کاری پیدا کی ہے اور کیا انوکھا مضمون باندھا ہے۔ اور اس سے شعر میں ایسے نکات پیدا کیے ہیں۔ جیسے کمہار مٹی کی مدد سے نئے نئے حسین کھلونے سانچے میں ڈھال لیتا ہے۔ ایسی تلمیحات واقعی اردو ادب میں انمول ذخیرہ ہیں جن کے استعمال سے شعر کے حسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

تلمیح کے بکھرے ہوئے موتیوں کو واقعات کی کڑی میں پرو دیا جائے تو معاشرت، تمدن، رسم و رواج اوہام عقیدات اور حادثات کی مجمل تاریخ مرتب ہو سکتی ہے جن کے مطالعہ سے اس زمانہ کے افراد کی ذہنی کیفیت اور کشمکش کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ صنعتی انقلاب (INDUSTRIAL REVOLUTION) برطانیہ کے عوام کی اقتصادی کشمکش اور ہیجان کا آئینہ دار ہے (فرانسیسی انقلاب) (FRENCH REVOLUTION) فرانس کی خونی ندیوں کی یاد دلاتا ہے۔ جو جمہور کے قتل عام سے لبریز ہو گئیں تھیں شہنشاہیت اپنا دم توڑ رہی تھی۔ اس کے مقابل میں دستوری نظام کا پرچم لہرایا جا رہا تھا۔ استبدادی حکومت کا قلع قمع ہو گیا تھا۔

کاتوزی کا لفظ جب آتا ہے تو ذہن ان چار حصوں کی طرف مبذول ہو جاتا ہے جمشید ایران کا بادشاہ تھا۔ اس کی بادشاہت میں بڑی خوشحالی اور فراوانیٔ دولت تھی۔ جام و شراب، بزم و جشن نوروز وغیرہ کا سلسلہ اسی کے زمانہ سے شروع ہوتا ہے۔ اس نے اپنی رعایا کو چار حصوں میں منقسم کیا تھا۔ (۱) کاتوزی یعنی پجاری۔ (۲) نیساری یعنی سپاہی۔ (۳) نسودی۔ یعنی کاشتکاری۔ (۴) ہتوخشی یعنی جو ہند کے برہمن، چھتری، ویش اور شودر کے مطابق تھے۔ جمشید نے خود یہ تقسیم کی تھی۔ اس تقسیم سے اس زمانہ کے سماج،

ع۱ محاسن کلام غالب از ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری انجمن ترقی اردو علی گڑھ صہ ۲۱ ۱۹۲۱ء

معاشرت، سیاسی نظام، اور اقتصادی حالات کا صاف اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس امر کا بھی صاف انکشاف ہوتا ہے۔ کہ رعایا نہایت فارغ البال اور مطمئن تھی۔ فکر روزی اور معیشت کی بلا اس کے سر پر سوار نہ تھی۔ ان سب باتوں سے اس حقیقت کی توضیح ہوتی ہے۔ کہ ادبیات میں جن شخصوں اور جن چیزوں کا ذکر عرصہ سے چلا آرہا ہے۔ ان کی اصلی حقیقت یا تاریخ جاننا ضروری ہے۔ صرف وہ چند باتیں جو ان کے متعلق عام طور پر مشہور ہو گئی ہیں۔ ان کا علم نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ ان سے اظہار مطلب میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ اور ارادہ خیال میں وسعت نصیب ہوتی ہے"۔[۱]

تلمیح میں محاکاتی انداز اثر و معنویت پائی جاتی ہے۔ برسوں کی زندگی کے واقعات یا حادثات محض ایک لفظ کی تلمیح سے آنکھوں کے سامنے یوں نظر آنے لگتے ہیں جیسے وہ واقعات سامنے گذر رہے ہوں۔ کسی تھیٹر یا سینما میں تماشہ دیکھ رہے ہوں۔ کہ یکے بعد دیگرے مسلسل اور مربوط طریق پر یوں آتے جاتے ہوں۔ جیسے تخیلات کی تصویریں چوڑے پردے پر دکھلائی جا رہی ہو۔ اور وہ سب ایک منظم اثر کے تحت دماغ میں گھر کر رہی ہوں۔ اور ایک کڑی دوسری کڑی سے یوں ملتی چلی جاوے جیسے یہ سب حالات ہمارے سامنے ہی پیش آئے ہوں۔ مثال کے طور پر اس شعر کو لیجئے۔ اور متذکرہ بالا نظریہ کے تحت اس پر غور کیجیے۔

قفس میں بند ہیں ہم یہ آب و دانہ بند
یہ گھر تیرا ہے کہ صحرائے کربلا صیّاد!

اس شعر کے مطلب میں پیچیدگی نہیں ہے۔ عبارت نہایت صاف اور سادہ ہے۔ اس

---

[۱] ہماری شاعری، مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیب صفحہ ۱۰۰
نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ۔

شعر کا مطلب نثر میں یہ ہے۔ کہ شکاری کسی طائر کو پھنسا کر لایا۔ اس کو قفس میں بند کر دیا ہے۔ نہ اس کو دانہ دیا ہے اور نہ پانی کا انتظام ہے۔ طائر اپنی پریشانی کا یوں اظہار کرتا ہے۔ کہ اے صیاد تیرا گھر بھی کربلا کا بیابان ہے۔ جہاں کچھ بے گناہ بندوں پر کھانا اور پانی بند کر دیا گیا تھا۔

اب منظر غور سے دیکھا جائے تو شعر میں کوئی ایسا لفظ نہیں ملتا جس سے صاف صاف وضاحت ہو۔ کہ صیاد نے کیا کیا مظالم ڈھا رکھے ہیں۔ البتہ طائر نے اپنے آب و دانہ نہ ملنے پر ایک واقعہ ضرور بیان کیا۔ اور اس کی آڑ میں اپنی مجبوری اور بے بسی کا ضرور اظہار کیا ہے۔ کہ میں خود ہی قید میں ہوں۔ اور پھر نہ اس قید میں پانی میسر ہے۔ اور نہ کھانے کا کوئی انتظام ہے۔ بے آب و دانہ گذار رہا ہوں۔ میرے اوپر یہ بہت بڑا ظلم صیاد کا ہے۔ طائر کو اپنی مجبوری اور بندی کا بڑا احساس ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ ایسی کوئی بات نہ کی جائے۔ جو صیاد کو ناگوار خاطر ہو لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے دل پر جو گذر رہی ہے اس کو بھی وہ بیان کرنا چاہتا ہے۔ وہ وقت کی مصلحت کو دیکھتا ہے۔ اور حصول مطلب کے لیے وہ یوں لب کشائی کرتا ہے۔ کہ صیاد ذرا مجھے یہ بتا کہ تیرا گھر صحرائے کربلا تو نہیں ہے۔ اس انداز سے وہ کچھ جلی کٹی باتیں۔ جو ان حالات میں مقتضائے فطرت ہے۔ سنا بھی دیتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے دل آزاری کے الزام سے بھی نجات پا جاتا ہے۔

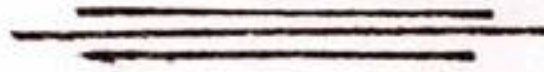
"بے زبان پرندے نے جو طریقہ استفسار اختیار کیا ہے وہ نہایت سنجیدہ اور اہم ہے صحرائے کربلا لفظوں کی تلمیح لا کر خاموش ہو جاتا ہے۔ بس اسی پر اکتفا کرتا ہے۔ جو مظالم اس پر ڈھائے جا رہے ہیں۔ ان کی جزوی کوئی تفصیل نہیں پیش کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صحرائے کربلا کی طرف اشارہ کر دینے سے جتنے بڑے مطلب کو ایک بے زبان طائر کی زبان سے ادا کیا گیا ہے۔ اس سے کوئی بہتر مناسب اور موزوں لفظ

نہیں مل سکتا جس میں اتنی معنویت موجود ہو جو اس تلمیح میں ہے ۱"

کربلا میں حضرت امام حسینؓ چاروں طرف سے گھیر لیے گئے تھے۔ ہر چہار طرف فوجیں کھڑی تھیں۔ جو دیوار زنداں کا کام کر رہی تھیں۔ وہ ان کے اعزا اور ان کے رفقا سب بے گناہ شہید کیے گئے۔ ان کے اور ان کے بچوں پر کھانے اور پانی دونوں بند کر دیا۔ ایک طائر اپنی بے گناہی کو اسی مثال سے ثابت کرنا چاہتا ہے۔ کربلا کے صحرا میں جتنے واقعات آب و غذا کے بند ہونے سے پیش آئے۔ ان میں ایک چھ مہینہ کے پیاسے بچے حضرت علی اصغر کی شہادت بھی طلب آب کی بنا پر ہوئی۔ صحراء کربلا کے واقعات میں یہ درد انگیز واقعہ بھی پوشیدہ ہے۔ اس شعر میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر صراحت سے وہ طائر ذکر کر کے طلب آب و دانہ کرتا تو صیاد کی شقاوت کھل جاتی اور بجائے ہمدردی کے غصہ آتا۔ اس لیے طائر نے انسانی ہمدردی سے اپیل اس طرح کنایہ میں کی ہے یہ اثر و صورت کسی اور طرح شاید ممکن نہ تھی اگر تلمیح سے کام نہ لیا جاتا۔ گھر کو صحرائے کربلا بنا کر شاعر نے واقعات کربلا کا سہارا درد انگیز واقعہ آنکھوں میں پیش کر دیا ہے۔ کہ جس کو دیکھ کر آسمان زمین آج بھی خون کے آنسو روتے ہیں۔

اس سے تلمیح کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس کی قدر و قیمت معلوم ہو جاتی ہے۔ اور تلمیح کی صحیح اثر آفرینی سامنے آجاتی ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ ایک معمولی سا تلمیحی اشارہ اپنے اندر کتنی جامعیت اور افادیت رکھتا ہے۔ تلمیحی خزانے کہاں کہاں موجود ہیں۔ ان خزانوں میں ایسے انمول تاریخی جواہر پوشیدہ ہیں۔ کہ فن کی تشریح کے لیے دفتر کے دفتر درکار ہیں۔ لیکن ان کے بیان

ع ۱ تلمیحات مصنفہ شیخ ممتاز حسین جونپوری ص ۳۳
سرفراز پریس نادان محل روڈ۔ لکھنؤ۔

کے لیے ایک مختصر سا تلمیحی فقرہ کافی ہے جو مطلب کو پوری طرح ادا کر دیتا ہے۔ یہ تلمیح کا کارنامہ ایک ابدی کارنامہ ہے۔ جو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔!

بابِ سوئم

تلمیح کا ادبی نقطۂ نظر

تلمیح بصورت تشبیہ

تلمیح بصورت استعارہ

تلمیح بصورت مجاز مرسل

تلمیح بصورت کنایہ

تلمیح بصورت جدت ادا، لطف ادا

تلمیح بصورت حسن ادا

تلمیح بصورت ضرب المثل و قول

تلمیح بصورت محاورات

تلمیح بصورت صنایع و بدایع

تلمیح بصورت حسن تعلیل، مراعات النظیر، ابہام، لف و نشر

مبالغہ۔

تلمیح کی اہمیت اور افادیت کے ساتھ ساتھ تلمیح کا ادبی نقطۂ نظر سے جائزہ لینا بھی نہایت ضروری ہے۔ ادب سے تلمیح کا اتنا گہرا تعلق ہے اور اس کو کتنی اہمیت حاصل ہے کہ جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس باب میں ہم تلمیح کا مختلف ادبی انداز سے جائزہ لیں گے اور ادبی نقطۂ نظر سے اس کا تجزیہ کریں گے۔

یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ فصاحت و بلاغت ادب کی جان ہے اور ادب میں فصاحت و بلاغت کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہمارا ادب دو حصوں میں بٹا ہوا ہے ایک کا نام نظم ہے اور دوسرے کا نام نثر۔ لیکن دونوں میں فصاحت و بلاغت کی کارفرمائی نہایت ضروری ہے۔ اگر ادب کا دامن اس جوہر سے خالی ہے تو وہ ادب، ادب کہلانے کا مستحق نہیں۔ اور اگر ادب کا دامن فصاحت و بلاغت کے گل و بوٹوں سے بھرا ہوا ہے تو اس ادب کی سرمایہ داری اور کشادگی میں کلام نہیں۔ اصل معنی میں ہمہ گیر ادب وہی ہے۔ جس میں حسن و مجاز کی ڈالیاں اپنی جملہ رعنائیوں کے ساتھ جھومتی نظر آویں۔ اس حقیقت کا انکشاف مصنف "مراۃ الشعر" نے اپنے خصوصی انداز میں کیا ہے۔ شعر شاہد سخن ہے "مجاز اس کا حسن اور پر تکلف لباس و زیور، کہتے ہیں کہ حسن والوں کی سادگی بھی ایک ادائے دل نشیں ہوتی ہے لیکن آرائش بھی ان کا نہ صرف شیوۂ جمال بلکہ آئین ہے۔ مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے اس کا تیر کبھی خطا نہیں کرتا۔ کلام نظم ہو یا نثر دونوں پر یکساں جادو چلتا ہے جہاں سیدھا سادا بیان پھیکا اور بے مزہ معلوم ہوتا ہے مجاز اس میں نمک پیدا کر دیتا ہے۔ ملاحت کوٹ کوٹ کر بھر دیتا ہے اور جہاں حقیقت کی بات دل نشیں نہیں ہوتی بات سمجھنی دشوار ہوتی ہے، تلخی محسوس ہوتی ہے وہاں مجاز کی سحر طرازی کام آتی ہے اور عقدۂ مشکل کو حل کر دیتا ہے۔" ؏۱

؏۱ مراۃ الشعر از عبدالرحمٰن مطبوعہ جید برقی پریس بلیماران دھلی۔ ۱۹۲۹ء

دراصل مجاز کسی دور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چیز یا ملتی جلتی صفت سے ذہن نشیں کرانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب مخاطب کے سامنے وہ چیز آتی ہے وہ خود سمجھ لیتا ہے لیکن سمجھانے کے اس طریقہ میں کوئی علاقہ ہونا چاہیئے وہ علاقہ خواہ قریب کا ہو خواہ دور کا تاکہ ذہن مجاز کی طرف سے حقیقت کی جانب آسانی سے منتقل ہو سکے اب اگر یہ علاقہ حقیقت و مجاز میں مشابہت کا ہے تو اس کو تشبیہہ کہیں گے ورنہ مجاز مرسل۔

تشبیہہ سے کلام میں نہ صرف وسعت بلکہ زور پیدا ہو جاتا ہے جو اور کسی طریقہ سے پیدا نہیں ہو سکتا ہے۔ تلمیح جب تشبیہہ کا جامہ پہن لیتی ہے تو اور بھی حسین تر بلکہ موثر ہو جاتی ہے۔ زور بیان بڑھ جاتا ہے، معنی و مطالب وسیع ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ایک شخص ہے جو طاقت میں اپنا ثانی نہیں رکھتا، زور بازو بلا کا ہے، کشتی کے فن میں یکتائے روزگار ہے۔ اس کو اگر یوں کہا جائے کہ آپ طاقت میں بے مثل اور فن کشتی میں ثانی نہیں رکھتے تو اس طریقہ بیان سے اس کی وہ عظمت، طاقت، شجاعت کا جذبہ نہیں طاری ہوتا جو اس انداز سے سحر کارانہ اثر ہو جاتا ہے۔ یعنی کہیں کہ آپ "رستم زماں" ہیں جیسا کہ ظاہر ہے محض ایک لفظ رستم کے لانے سے معنی و مطالب نہایت وسیع اور اہم ہو جاتے۔ رستم کی عظمت کو جاننے کے لیے اتنا جان لینا نہایت ضروری ہے۔ رستم ایران کا نہایت بہادر پہلوان تھا رستم نے اپنی جوانمری سے ہفت خوان کی منزلوں کو طے کیا، راستے کی مصیبتوں کو سر کیا بڑی بڑی مہموں کو فتح کیا اور بڑے بڑے دیووں اور قلعوں کو زیر کیا۔ رستم و سہراب کی لڑائی کون نہیں جانتا ہے۔ دلیری، جوانمردی اور طاقت کا جو تصور محض ایک لفظ رستم کی تلمیح سے پیدا ہوتا ہے وہ لمبی چوڑی عبارت سے بھی نہیں ہو سکتا اور نہ زور کلام ہی بڑھتا ہے۔

یہ برقع مہ کنعاں کہ بود حسن آباد

بہ حجلہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زار

ترجمہ:۔ ماہ کنعاں کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا، زلیخا کے خلوت کدہ کی قسم جو کہ

یوسف زار تھا۔

قبل اس کے کہ اس شعر کے معنی و مطالب بیان کیئے جاویں حضرت یوسفؑ اور زلیخا کی تلمیح کے متعلق کچھ واقفیت حاصل کر لینا نہایت ضروری ہے جس کی بناء پر حسن آباد اور حسن زار کی تشبیہات لائی گئی ہیں۔ حسن یوسفؑ حضرت یعقوبؑ کے بیٹے تھے یوسفؑ حسن جمال میں لاثانی تھے۔ عزیز مصر کی بیوی زلیخا ان پر عاشق ہو گئی مصر کی عورتیں زلیخا کو طعنہ دیتی تھیں کہ وہ اپنے غلام پر فریفتہ ہے۔ زلیخا نے ایک بار مصری عورتوں کو جمع کیا یوسفؑ کو پردے کے پیچھے چھپا دیا۔ ایک ایک چھری اور ایک ایک لیموں ہر عورت کو دیا گیا اور ان سے کہا گیا کہ جب یوسفؑ پردے کے پیچھے سے برآمد ہوں تو عورت اپنے لیموں کو چھری سے تراشے۔ جب یوسفؑ باہر آئے تو حسن یوسف کو دیکھ کر مصری عورتوں کے ہوش وحواس گم ہو گئے اور انھوں نے بجائے لیموں کے اپنے ہاتھ کاٹ لیئے۔ زلیخا نے ان سے کہا کہ تم مجھ کو اس کنعانی غلام کے حسن پر فریفتہ ہونے کا طعنہ دیتی تھیں اب تمھارے ہوش وحواس حسن یوسفؑ کو دیکھ کر کیوں گم ہو گیئے۔

کہا جاتا ہے کہ خوبصورتی کے دس حصوں میں نو حصے حضرت یوسفؑ کو ملے تھے، اس مناسبت کی بناء پر ان کو ماہِ کنعاں کہتے تھے۔

اب شعر کے مطالب پر غور کیجئے تو حسن کے پردے اٹھ جاتے ہیں۔ پہلے مصرع میں حضرت یوسفؑ کے چہرہ کا حسن بیان کرنا مقصود تھا۔ اس کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ ان کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنی وہ بستی جہاں حسن کی آبادی ہو گویا حضرت یوسفؑ کا نقاب ایک بستی ہے جہاں حسن نے سکونت اختیار کر لی ہے اور دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ یوسفؑ کی وجہ سے زلیخا کا خلوت کدہ روشن ہو گیا تھا اس کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ وہ یوسفؑ زار بن گیا تھا اور وہاں سیکڑوں ہزاروں یوسف جمع ہو گئے تھے۔

بہیں وقت سخن لب شیریں و دندانش
کہ گوئی دُرِ عمان در لعل بدخشانش (انوری)

اس شعر میں لب شیریں کو لعل بدخشاں سے اور دنداں کو درِ عمان سے تشبیہہ دی ہے۔ بدخشاں اور عمان میں تلمیح ہے جو جغرافیائی تلمیح سے متعلق ہے۔ بدخشاں ایک مقام ہے جہاں کے لعل بہت مشہور ہیں۔ جو اپنی سرخی اور بناوٹ میں بے مثل ہوتے ہیں۔ عمان بھی ایک مقام ہے جہاں پچے، خوبصورت اور بیش بہا موتی پائے جاتے ہیں۔ اب تشبیہہ کے ساتھ تلمیح کے جادہ کا حسن ملاحظہ فرمائیے۔ کہ محبوب جس وقت محو گفتگو ہوتا ہے تو اس کے سرخ ہونٹھ بدخشاں کے لعل معلوم ہوتے ہیں اور اس کے دانت گویا عمان کے موتیوں کی کان ہے جس میں موتی پرو دیے گئے ہیں۔ تلمیح کے اس انداز سے تشبیہہ میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

کیوں اسے تکمۂ پیراہن لیلیٰ لکھیے
کیوں اسے نقش پئے ناقۂ سلمیٰ کہیے (غالب)

کیوں اسے گوہر نایاب تصور کیجیے
کیوں اسے مردمک دیدہ عنقا کہیے (غالب)

یہ اشعار مرزا غالب کے اس قطعہ سے لیے گئے ہیں جس میں چکنی ڈلی کی تعریف کی گئی ہے۔ چکنی ڈلی ایک شخص ہتھیلی پر رکھے ہوئے ہے اس کو متعدد چیزوں سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ چکنی ڈلی کو تکمۂ پیراہن لیلےٰ، نقش پئے ناقۂ سلمیٰ، اور دیدۂ عنقا، کے ذریعہ مختلف انداز سے علاقہ تشبیہہ ظاہر کیا ہے۔ بظاہر تشبیہی علاقہ سے انکار معلوم ہوتا ہے۔ اسی بنا پر اس کو تشبیہہ اضمار کہتے ہیں کہ ظاہر میں اس سے انکار کریں اور سننے والے کو یہ نہ معلوم ہو کہ قائل کا مقصد تشبیہہ ہے۔ تلمیحات کے اشاروں کی وضاحت

اس طرح پر ہو گی لیلی۔ لیلیٰ مجنوں کے افسانے بہت مشہور ہیں۔ عشق کے سودائی ایک جان دو قالب تھے۔ لیلیٰ عرب کے قبیلہ بنی عامر کی لڑکی تھی جو مجنوں کے ہم مکتب تھی۔ کہا جاتا ہے کہ لیلیٰ اتنی خوبصورت نہ تھی) بلکہ بعضوں کا خیال ہے کہ وہ سانولی تھی۔ مگر مجنوں اس پر عاشق ہو گیا تھا۔ اس عشق نے جنون کی شکل اختیار کر لی تھی۔ دونوں کی پوری زندگی ناکامی و نامرادی اور حسرت و حرماں میں بسر ہوئی، پہلے لیلیٰ پھر مجنوں عشق کی تاب نہ لا کر دنیا سے چل بسے اور اپنے پیچھے عشق صادق کی ایک زندہ مثال چھوڑ گئے جس کی شوریدہ سری آج تک باقی ہے، اور ہمیشہ باقی رہے گی۔

سلمیٰ :۔ سرزمین عرب میں سلمیٰ نامی ایک حسین و جمیل خاتون تھی۔ لیلیٰ کی طرح اس کے عشق کی داستانیں بھی دنیائے حسن و عشق میں بکھری ہوئی ہیں۔

عنقا :۔ زمانۂ قدیم سے یہ عقیدہ چلا آرہا ہے کہ ایک پرند ہے جس کی گردن بہت بڑی ہوتی ہے مگر کبھی کسی کو نظر نہیں آیا۔ اسی مناسبت سے اب عنقا ناپید کے معنی میں بطور تلمیح استعمال ہوتا ہے۔

ان تلمیحی مناسبات سے حکینی ڈلی کے حسن و جمال کو کسی قدر جاذب نظر بنایا گیا ہے جو حد بیان سے باہر ہے۔ [۱]

حدیث جاں فزا کے ہیں مسخر انس و جاں یکسر
تمہارا لعل لب ہے یا نگینہ اسم اعظم کا (شہیدی)

اس شعر میں اسم اعظم کی تلمیح ہے۔ بس اسی اسم اعظم کے طلسمات پر ساری خوبی موقوف ہے۔ لعل لب اور اسم اعظم کے نگینہ میں وجہ شبہ تسخیر ہے۔ اسم اعظم خدا کے ننانوے ناموں میں سے ایک نام ہے جس کا علم سوائے انبیاء اور اولیاء کے کسی اور کو نہیں اسے

---

[۱] آئینۂ بلاغت مصنفہ مرزا محمد عسکری ص ۱۶۷ یونائیٹڈ پریس نیا گاؤں لکھنؤ ۱۹۳۷ء

اسم اعظم کہتے ہیں۔ اس نام کی تاثیر یہ بتائی گئی ہے کہ اسم اعظم کے ذریعہ سے جو دعا کی جاتی ہے وہ فوراً مقبول ہوتی ہے۔ یہ نام عوام سے پوشیدہ ہے اور ہمیشہ پوشیدہ رہے گا۔ تلمیحی پردہ اٹھ جانے کے بعد شعر کا حسن اور دوبالا ہو جاتا ہے کہ اسے محبوب تیرے لبوں میں وہ تاثیر اور تسخیر مخفی ہے جو اسم اعظم کے ساتھ منسوب کی گئی ہے۔ اس انداز سے نہ صرف شعر کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے بلکہ کیف و اثر میں بے پناہ اضافہ ہو جاتا ہے

یہ شوق شہادت کا تھا اس عاشق رب کو

یعقوب نمط جاتے تھے یوسف کی طلب کو (انیس)

اس شعر میں شوق شہادت کی تشبیہہ یعقوب سے دی ہے جو یوسف کی تلاش میں فرط محبت سے بے چین ہو کر دیوانہ وار نکل پڑے تھے۔ یعقوب علیہ السلام کا عبرانی نام اسرائیل تھا۔ یوسف کو بے پناہ چاہتے تھے۔ بھائیوں نے حسد و ڈاہ میں پہلے یوسف ع کو اندھے کنویں میں ڈھکیلا پھر غلام بنا کر فروخت کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ یعقوب ع ان کی جدائی میں روتے روتے بصارت کھو بیٹھے مگر شوق ملاقات اور تلاش کی جستجو سے کبھی دستبردار نہ ہوئے آخر میں ایک مدت دراز کے بعد جب پیراہن یوسف ع آیا تو وہ بھی کھوئی ہوئی آنکھیں اس پیراہن کی خوشبو سے منور ہو گئیں۔

اس شعر میں تلمیحی پیرایہ میں جو شوق شہادت پیش کیا گیا ہے وہ پیش کرنے کا انداز انتہائی موثر اور دردانگیز ہے۔ محض یعقوب ع لفظ کہہ دینے سے فصاحت و بلاغت کا دریا موجزن ہو جاتا ہے۔ اختصار بلا کا پیدا ہو جاتا ہے اور معنی و مطالب کا تسلسل بھی ٹوٹنے نہیں پاتا ہے۔

مانگ ہے یا کوئی سیدھی راہ ہے ظلمات میں

یا عیاں ہے کہکشاں کا خط اندھیری رات میں (ظفر)

اس شعر میں تشبیہہ ہے مانگ مشبہ مفرد ہے اور ظلمات میں سیدھی راہ کا ہونا اور

اندھیری رات میں کہکشاں کے خط کا ہونا دونوں مشبہ بہ مرکب ہیں۔ ظلمات کی تلمیح تشبیہہ کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے کہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ ظلمات کا انداز تلمیحی ہے۔ حقیقت میں شاعر کا طرۂ امتیاز یہی ہے۔ کہ وہ تلمیحات کو محض تلمیحی اشاروں کو واضح کرنے کی غرض سے نہ لاوے بلکہ ان کا حقیقی استعمال وہی ہے کہ تلمیحات اس انداز سے شعر میں آدیں کہ جیسے بادل میں بجلی چھپی رہتی ہے۔ "ظلمات" آب حیات کو آب حیوان اور آب خضر بھی کہتے ہیں بعض وقت اسی کو آب ظلمات بھی کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ کوہ قاف میں سکندر ذوالقرنین جب حد مشرق میں سد سکندری قائم کر چکا تو اس نے وہاں کے علماء اور حکماء سے پوچھا کہ درازی عمر کس چیز سے ہوتی ہے تو انھوں نے آب حیات کا پتہ دیا۔ حضرت خضر کو ساتھ لے کر سکندر ظلمات کی طرف اس کی تلاش میں روانہ ہوا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ ظلمات تاریکی میں ہے۔

ظلمات کی تلمیح واضح ہو جانے کے بعد شعر کا حسن یوں اجاگر ہوتا ہے۔ محبوب کی سیدھی مانگ کو جو حسن و جمال میں لاجواب ہے ایسی سیدھی اور دراز ہے جیسے ظلمات کی راہ۔ بالفاظ دیگر بالوں کی تاریکی (ظلمات کی تاریکی) میں مانگ ایسی خوبصورت معلوم ہوتی ہے جیسے کہکشاں کا خط موتی کی لڑیوں سے کھینچا ہوا ہے جو اپنی دلاویزی اور دلکشی میں بے مثال ہے۔ قریب قریب اسی مضمون کو اس شعر میں یوں نظم کیا گیا ہے۔

صندل اس مانگ میں کیا خوب
راہ ظلمات میں یہ دلدل ہے

عنقا دہان یار کو سمجھا تو ہے بجا
ہے نام تو سنا نہیں، ملتا نشاں مجھے (افضل)

اس شعر میں تلمیح تشبیہہ کے ساتھ شیر و شکر ہے۔ دہان یار کو عنقائے ناپید سے مناسبت

تشبیہ دی ہے۔ محبوب کا دہانہ اس قدر تنگ اور چھوٹا ہے گویا ناپید ہونے کے برابر ہے یا مثل عنقا ہے جس کا نام تو ضرور سننے میں آتا ہے مگر جس کا وجود محض خیالی اور فرضی ہے عنقا لفظ کی وضاحت اس سے ماقبل کے اشعار میں پوری تفصیل سے کی جا چکی ہے۔

سادہ نگیں حدید کا درِ نجف میں ہے
پتلی نہ جانیو درِ مکنوں صدف میں ہے (انیس)

اس شعر میں تلمیح تشبیہہ کے پیرائے میں چھپی ہے جس میں پتلی مشبہ مفرد اور سادہ نگین حدید کا درِ نجف میں ہونا اور درِ مکنوں کا صدف میں ہونا یہ دونوں مشبہ بہ مرکب حسی ہیں اور وجہ شبہ اس میں ایک شئے گول اور چمکدار اور بیضاوی شکل کی ہے۔ درِ نجف میں تلمیحی اشارہ ہے۔

اس نوعیت کے صدہا اشعار ہیں جن میں تشبیہہ مذکور ہے مگر اس کی تہہ میں تلمیحی اشارے اس طرح پنہاں ہیں اور اس طرح وابستہ ہیں جیسے ستاروں میں روشنی مثال کے طور حسب ذیل اشعار اسی قبائل کے ہیں جن میں تلمیح کے ساتھ ساتھ تشبیہہ بھی مذکور ہے۔

زلف تیری تا کمر پہونچی نہ پھر آگے بڑھی
سورۂ واللیل کی تفسیر آدھی رہ گئی (شایق)

معجزہ شق القمر کا ہے مدینہ سے عیاں
مہ نے شق ہو کر لیا ہے دین کو آغوش میں (عزیز لکھنوی)

کیوں کہ پہونچی ہے جن کو امرائی
سب وہ اولاد حاتم طائی (میر)

ہما آسا ہے پرواز ملخ اوج سعادت پر
کرے ہے مور چڑھ کر سینۂ دو پر سلیمانی

روز نوروز جبیں ہے شب معراج ہے زلف
ذوالفقار ابروئے محبوب ہے قرآنِ عارض (ناسخ)

گر خرمن بخشش سے کرے دانہ عطا تو
ہر مور کہے میں ہوں سلیماں کے برابر

جیحوں کو دشت، دشت کو جیحوں بنائیں یہ
گردوں کو ارض، ارض کو گردوں بنائیں یہ

وہ طب جن پہ عشق ہیں ہمارے اطبا
سمجھے ہیں جس کو بیاضِ مسیحا

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے
زمیں یاں کی چہارم آسماں ہے (آتش)

فرعون کی مانند ہوا غرق جبا ظلم
پڑھتا ہوا توبہ کی دعا بھاگ گیا ظلم

تری اس مانگ سے کیا معنئ دلخواہ پیدا ہے
شبِ معراج کی اس خط سے گویا راہ پیدا ہے

حشر میں دیکھ کے وہ زلف سیاہ کہہ دونگا
یہ سیہ نامۂ اعمال کا دفتر آیا...

اسلام ایک نور ہے اور پاک نور ہے
اسلام پاک نور ہے اور رشک طور ہے

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں
بات گویا نباتِ اپنی ہے

ہے زباں حضور کی جو بات
سحر و افسوں ہے یا کرامت ہے

گوہر نایاب دنداں ہیں دہان یار میں
سرخیٔ لعل بدخشاں ہے زبانِ یار میں

(ضامن)

کھلی عارض پہ زلفِ یار کیوں کر
حلب سے مل گیا تاتار کیوں کر

زلفوں کا گورے گالوں پہ کیا احتشام ہے
لندن پہ جا کے کالوں نے باندھا یہ لام ہے

بے حقیقت ہے شکل موج سراب
جام جمشید دراج ریحانی ... (حالی)

اور ان مثالی اشعار سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ تشبیہات تلمیح کی جان ہیں۔
فارسی گو شعرا میں نظامی کی شخصیت مسلم ہے۔ نظامی کی خصوصیات شاعری میں نہایت نمایاں خصوصیت استعارات اور تشبیہات کی جدت ہے۔ استعارہ اور تشبیہہ اگر صرف حسن کلام اور تفنن طبع کے کام آئے تو وہ کوئی بڑی چیز نہیں ہے۔ لیکن بعض استعارے یا تشبیہات ایسے ہوتے ہیں جن کا اثر اصل مضمون پر پڑتا ہے یعنی مضمون کا زور بڑھ جاتا ہے۔ جو بات صفحوں میں ادا ہو سکتی ہے وہ ایک لفظ سے ادا ہو جاتی ہے۔ صورت واقعہ کی تصویر اس طرح سامنے آجاتی ہے کہ کسی اور طرح سے نہیں آسکتی تھی۔ اس قسم کے استعارات اور تشبیہیں اور شعراء کے یہاں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ لیکن نظامی کا کلام ان سے بھرا پڑا ہے۔ مثلاً دارا جب زخم کھا کر گر پڑا ہے اس موقع پر اس واقعہ کو یوں اشارۃً ادا کرتے ہیں۔

نسب نامۂ دولت کیقباد
ورق بر ورق بر سوئے برد باد ..

دارا سلسلہ کیانی کا آخری فرمان روا تھا اور اس کے مرنے سے گویا اس عظیم الشان خاندان کی تاریخ مٹ گئی۔ اس مضمون کو تلمیحی استعارہ نے کس قدر موثر اور بلند کر دیا۔ دارا کو خاندان کیانی کا نسب نامہ کہا یعنی جس طرح نسب نامہ میں تمام خاندان

کے نام درج ہوتے ہیں۔ دارا کا وجود گویا تمام خاندان کا وجود ہے۔ اور اس کے دیکھنے سے کیقباد، کیخسرو، کیکاؤس، سب کی مجموعی عظمت و شوکت آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ پھر تلمیح کے انداز میں اس کے مرنے کو یوں بیان کیا ہے۔ کہ نسب نامہ کیانی کا ایک ایک ورق اڑ گیا۔ [1]

تشبیہہ و استعارہ نہ صرف شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہیں جن کے بغیر انشا پردازی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا۔ ایوان شاعری میں انھیں کے گل بوٹوں سے بہار کی دلہن سجائی جاتی ہے۔ ندرت اور لطافت کے جوہر انھیں سے دکھلائے جاتے ہیں۔ روزانہ کی زندگی انھیں کے تاثرات سے بھری رہتی ہے۔ ایک عالی سے عالی شاعر جو جوش، استعجاب، تحسین و تفرین، حیرت، تفاخر، غیظ و غضب، رنج و غم کے کلمات زبان سے نکالتا ہے وہ استعارات کا قالب بن کر اولے گی کا جامہ زیب تن کرتے ہیں۔ حضرت انیس کے ایک مرثیہ کے ایک عنوان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔ جو حضرت عباس رض علمدار کی شان، ہمت جرأت اور دلیری کا مرقع ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

اس شعر میں لفظ "شیر" استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ شیر سے مراد جنگل کا درندہ جانور نہیں ہے بلکہ اس سے شیر کی شجاعت، ہیبت، رعب، حکومت، اور شاہانہ شان شکوہ مراد ہے جو لفظ شیر سے مستعار لے کر حضرت عباس رض کے لیے مانگ لیا گیا ہے۔ حضرت عباس رض مشکیزہ لے کر پیاسوں کے لیے میدان کربلا میں اس انداز سے داخل ہوتے ہیں کہ تمام رن ان کے ہیبت اور جلال سے یوں کانپ اٹھتا ہے جیسے شیر کی گونج

---

[1] شعر العجم حصہ پنجم مصنفہ شبلی نعمانی ص ۲۱۲ مطبع فیض عام علی گڑھ سنہ ۱۹۰۹ء

سے تمام جنگل لرز جاتا ہے۔ استعاروں کی غرض و غایت یا اس کے اقسام سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ البتہ یہ ضرور مقصود ہے کہ استعارہ ادائے مطلب کا بہترین اور پسندیدہ جزو کلام ہے جو تلمیحات کے ساتھ اس طرح وابستہ رہتا ہے جیسے سورج کے ساتھ اس کی روشنی اور گرمی، مثال کے طور پر یہ شعر لیجئے۔

خرام ناز سے او بت نہ آنا میرے مرقد پر
تری ٹھوکر میں ہے انداز اعجازِ مسیحائی (مذاق)

لفظ بت اپنے حقیقی معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ یہاں بت سے معشوق مراد ہے اور علاقہ تشبیہہ کا ہے۔ یعنی بسبب سنگدلی کے معشوق کو بت کہا گیا۔ اس مثال میں بت یعنی صنم جس کی پرستش کرتے ہیں اور جو اکثر پتھر کا ہوتا ہے اس کے معنی مستعار منہ ہیں یعنی ان سے مانگا ہوا یعنی وہ لفظ مستعار ان سے مانگ کر لائے ہیں۔ کیوں کہ واضع نے لفظ بت کو انھیں معنی کے واسطے وضع کیا تھا اور خود لفظ بت مستعار ہے یعنی مانگا ہوا۔ کیوں بت اصل میں خاص ہے اس چیز کے واسطے جس کی بعض انسان عبادت کرتے ہیں۔ اور جب معشوق کے معنی میں کہا گیا ہے تو گویا اس لفظ کو اس چیز سے مانگ لیا ہے۔ جس کا انداز حضرت عیسیٰؑ کا ایسا ہے۔ جو مردوں کو خدا کے حکم سے زندہ کر دیتے تھے۔ یہ تلمیحی نکتہ اس میں ہیرے کی انگوٹھی کی طرح جڑا ہوا ہے۔ [1]

یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ" سارا
یہ راعی نے للکار کر جب پکارا (حالی)

راعی چرواہے کو کہتے ہیں مراد اس سے یہاں ذات قدسی صفات رسالت مآب صلعم کی ہے۔ اسی طرح لفظ گلہ" سے قوم عرب مراد ہے عرب کی سرزمین میں محمد صلعم کی پیدائش

---

[1] بحر الفصاحت مصنفہ مولوی نجم الغنی صفحہ ۸۱۵ مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء

ہوئی، عرب جاہل، خونخوار اور بداخلاق قوم تھی۔ محمد صاحب کی تمام عمر ہدایت، تبلیغ اور ریاضت میں صرف ہوئی۔ یہاں عرب قوم کی گمراہی اور ان کی ہدایت استعارہ کے انداز میں دکھلانا مقصود ہے۔

ہوا یہ جوشش میں سودا کہ میری آنکھوں سے
بجائے لعل نکلتے ہیں اب سلیمانی (سودا)

بسبب جوش سودا سے سیاہ ہونے کے اشک خونی کو دانۂ سلیمانی سے استعارہ کیا ہے سلیمانی میں تلمیح ہے۔ سودا ایک خلط ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور چونکہ دانہ سلیمانی قدرے سفیدی بھی رکھتا ہے اس میں اشک کی رطوبت کا ہونا یہ بھی معتبر ہے۔ یہ بات بجز خواص کے اور کسی کو معلوم نہیں ہو سکتی۔

میرے گوہر تمام ناسفتہ
میرے یاقوت سب بدخشاں

اس شعر میں گوہر و یاقوت استعارہ اشعار سے کیا ہے اور وجہ جامع ہر شخص پر ظاہر ہے۔ بدخشاں نام ایک ملک کا ہے جو درمیان ہندوستان اور خراسان کے واقع ہے اور وہاں لعل اور سونے کی کان ہے۔ جس کی تلمیح اس شعر میں استعارہ کے ساتھ کی گئی ہے۔

غولوں نے بزور پھول اڑایا
اس خضر کو راستہ بتایا (گلزار نسیم)

تاج الملوک کے بھائیوں کو غولوں سے استعارہ کیا ہے اور چھین لینے کو اڑانے سے اور تاج الملوک کو خضر سے استعارہ کیا ہے اور تاج الملوک سے پھول چھین کر بھگا دینے کا استعارہ راستہ بتانے سے کیا ہے حاصل معنی یہ ہیں۔ کہ تاج الملوک کے بھائیوں نے زبردستی پھول اس سے چھین کر وہاں سے بھگا دیا اگرچہ یہ استعارہ اپنے مفردات

کی وجہ سے مبتذل ہے لیکن ترکیب کی وجہ سے اس میں غرابت پیدا ہو گئی ہے۔

آنکھوں سے اس انجمن کو دیکھا
یک جابت و برہمن کو دیکھا ...

لعل و گہر ایک درج میں ہے
شمس و قمر ایک برج میں ہے

تاج الملوک کا استعارہ برہمن سے کیا ہے اور بکاؤلی کا بت سے اسی طرح لعل و گہر اور شمس و قمر سے دونوں کا استعارہ کیا ہے اور مٹھ کا استعارہ درج اور برج کے ساتھ کیا ہے۔ اور یہ استعارے اگرچہ اپنے مفردات کی وجہ سے مبتذل ہیں لیکن بسبب ترکیب کے غرابت حاصل کرلی ہے۔

گر ترے فریادیوں کے نامہ پیچیدہ کو
لب پہ رکھ کر پھونکئے پیدا ہو نالہ صور کا

اس شعر میں دہن کی آواز کو صور کے نالہ سے استعارہ کیا ہے۔ [۱]

اس آب حیات سے جدا ہوں
مچھلی کی طرح تڑپ رہا ہوں (مخبر بابِ خاں راسخ)

معشوق کا استعارہ آب حیات سے کیا ہے اور وجہ جامع نایاب و مرغوب و مطلوب ہوتا ہے۔

دنیا سے انتقال ہوا نور عین کا
ہنگامۂ ظہر تھا لٹا گھر حسین کا

---

[۱] بحر الفصاحت مصنفہ مولوی نجم الغنی ص ۸۱۷ مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء

فرزند کو آنکھ کے نور سے استعارہ کیا ہے۔ امام حسین علیہ السلام کی شہادت میدان کربلا میں ہوئی تھی۔

کیوں فاطمہ زہرا کو رلاتا ہے کفن میں
دو پھول تو رہنے دے محمد کے چمن میں

صاجزادگان حضرت مسلم کو پھول کہا ہے پھول اسم جنس ہے۔ ان کے نام عون و محمد تھے جن کو پیاس کی شدت سے تڑپایا گیا تھا۔ اور شہید کیا گیا۔

بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی
بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر پائیں

بھاگنے اور اجتناب کرنے میں استعارہ ہے اور امر کا صیغہ مذکور ہے اور شبہ فعل میں استعارہ کی مثال ہے۔

کھانا اگر ہے زخم تو پانی ہے آب تیغ
مہمانِ کربلا کی ضیافت کے واسطے

اس شعر میں واسطے کا حرف غرض کے لیے موضوع ہے پس مستعارلہ ظاہر میں واسطے کا حرف ہے اور واقع میں غرض کے معنی ہیں جو واسطے کے متعلق ہے اس لیے کہ غرض زخم اور آب تیغ سے ضیافت نہ تھی بلکہ بھوکا پیاسا قتل کرنا تھی اور مستعار منہ ضیافت ہے یہ استعارہ بطریق طنز واقع ہوا ہے۔ مہمان کربلا سے استعارہ امام حسین علیہ السلام ہے۔

ارسطو کے مردہ فنون کو جلایا
فلاطون کو پھر زندہ کر کے دکھایا (حالی)

ظاہر ہے کہ جلانا حقیقتاً فنون کے ساتھ متعلق نہیں ہو سکتا کیوں کہ ان کے نہ روح ہے نہ جسم، مگر چونکہ علم کا پھیلانا جلانے کے ساتھ ظاہر کرنے میں مشابہ ہے۔ اس

بیاں جلانے کا استعارہ پھیلانے کے لیے کہا۔ پس فنون کو جلایا استعارہ ہے۔ فنون کو پھیلایا اور قرینہ اس میں فنون کے ساتھ جلانے کے تعلق ہے اور ظاہر ہے کہ فن معقول ہے۔

ارسطو۔ یونان کا مشہور حکیم اور فلسفی افلاطون کا شاگرد رشید اور سکندر اعظم کا استاد اور وزیر تھا۔ جتنا یہ شاگرد اپنے فتوحات کی وجہ سے مشہور ہے اس سے زائد استاد اپنی منطق اور الٰہیات اور اخلاقیات کی وجہ سے مشہور ہے۔ علم منطق سب سے پہلے اسی نے مُدَوَّن کیا ہے فلسفے میں اس کی تحقیقات کو اتنی اہمیت حاصل ہے کہ فلسفہ قدیم و جدید دونوں اس کے مرہون منت ہیں۔

ہر اک شہر و قریہ کو یونان بنایا
مزہ علم و حکمت کا سب کو چکھایا (حالی)

یونان ایک قدیم شہر ہے جو علم و حکمت میں بہت مشہور ہے بلکہ یہ اس کا مرکز ہے ہفت دانایان یونان مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جن کی عقل و فراست یہاں تک بڑھ گئی تھی کہ اس کا تختہ پلٹ دیا گیا تھا۔

اس شعر میں مزہ علم و حکمت کی طرف مضاف ہے اور نسبت چکھایا کی علم و حکمت کی طرف ظاہر ہے کہ باعتبار حقیقت کے ممکن نہیں مگر استعارے کے طور پر پس چکھایا کا لفظ سکھایا کی جگہ واقع ہوا ہے اور قرینہ اس کے استعارہ ہونے پر مزے کا علم و حکمت کی طرف مضاف ہونا ہے جس کا استعارہ یونان کی طرف ہے۔

ان پھولوں کو مقتل سے اٹھا لینے دے مجھکو
مٹی میں ستاروں کو چھپا لینے دے مجھکو (انیس)

آدمی کو پھولوں اور ستاروں سے استعارہ کیا ہے اور مقتل و مٹی کا لفظ جو مناسب آدمی کے ہے ذکر کیا ہے۔

جان پھولوں میں پڑی زندہ ہوئی خاک چمن

ہے دم جاں بخش علیٰ یا نسیم بوستاں (امیر)

دم جاں بخش علیٰ ۔ اشارہ ہے حضرت علیٰؑ کے معجزہ کی طرف جس کی تائید علیٰ سے مُردوں کو "قُمْ بِاذْنِ اللّٰہِ" کہہ کر دوبارہ زندہ کر دیتے تھے۔ جان پڑنا استعارہ ہے تر و تازہ ہونے سے اور زندہ ہونا استعارہ ہے نباتات اُگنے کے قابل ہونے سے اور دونوں کے مناسبات مذکور ہیں۔

جان بچنے کی کوئی صورت نظر آتی نہیں

لے چلی فردوس کو فرقت مجھے اک حور کی

فردوس ۔ نیک آدمیوں کے نیک افعال کے بدلے میں فردوس یا جنت میں جگہ ملے گی۔ برخلاف اس کے جنھوں نے برے افعال کیے ان کو جہنم یا دوزخ میں سزا ملے گی۔ جنت میں خدمت کے واسطے خوبصورت بچے جو غلمان اور خوبصورت عورتیں جو حور کہلاتی ہیں ملیں گی۔

اس شعر میں معشوق کا استعارہ حور سے کیا ہے۔ معشوق کے مناسب فرقت ہے اور حور کے مناسب فردوس ہے۔

سنوارتی ہے جو شام اپنی زلف مشکیں کو

سودا مشک ختن پر ہے لاکھ آہو گیسر (ذوق)

شام کو معشوق کے ساتھ استعارہ کیا ہے اور معشوق کا ذکر ترک کر دیا ہے اور زلف کو جو معشوقہ کے لوازم مکملہ میں سے ہے اس کو شام کے لیے ثابت کیا ہے۔ ختن ایک مقام ہے جہاں کا مُشک مشہور ہے۔

سنگ پھینکے ہے مری قبر پہ گل کے بدلے ؎

گالیاں دے ہے پسِ مرگ قل کے بدلے

قل مراد ہے فاتحہ یعنی آیات وکلمات معروف سے اور قل ایک جزُ ہے ان کا۔

بنیں گر سورتِ اخلاص اس سے تو پلا دے تو
ظفر پڑھ کر قُلِ اعوذُ بربِ النّاس پانی پر

قل اعوذ با رب الناس سے پوری صورت مراد ہے۔ یہ اس سورة کے ابتدائی الفاظ ہیں۔

اور قوموں کو ترقی ہے تنزل ان کو
لا سکے راہ پہ قندہار نہ کابل ان کو

قندہار و کابل سے مراد وہ لوگ ہیں جو ان مقاموں پر رہتے ہیں قندہار و کابل ہندوستانی سرحد کے مشہور مقام ہیں۔

سگ اصحاب ہوا صحبت انساں سے بشر
آدمی ہو کے بھی انساں تو انساں نہ ہوا!

اس شعر میں "سگ" سے اشارہ سگ اصحاب کہف کی طرف ہے۔ اصحاب کہف کا تذکرہ قرآن حکیم میں بھی ہے۔ ان کی تعداد کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ مفسرین اور مورخین نے ان کی تعداد کی کوشش کی ہے کسی نے ان کی تعداد نو بتائی ہے اور کسی نے سات لیکن کتے کا نام سب نے "قطمیر" لکھا ہے۔ البتہ مسٹر ہازنگ گولڈ نے "کیورس متھس" میں اس کا نام "کراٹیم" یا یا دکراٹیمر لکھا ہے۔ نام میں قدرے اختلاف ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہونے کی وجہ سے ہے۔ "اصحاب کہف" بے انتہا متقی اور صالح انسان تھے۔ اور اس دور کے بادشاہ کے مذہب سے مختلف مذہب رکھتے تھے۔ اس لیے ان پر دنیا تنگ کی گئی۔ ان لوگوں نے مظالم سے تنگ آکر ایک غار میں پناہ لی۔ ان کے ساتھ ایک کُتا بھی تھا جس نے وفاداری کا اس طرح اظہار کیا۔ کہ وہ اصحاب کہف کا ایک جزُ بن گیا۔ اصحاب کہف کس زمانہ میں تھے اس میں بھی

اختلاف ہے۔ لیکن وہ زمانہ ۲۰۱ء سے ۲۵۰ء تک زمانہ تھا۔ اور اس عہد کے بادشاہ کا نام دقینوس، یا داقیا ڈس تھا۔ عبرانی زبان میں اس کا نام " دی سس" تھا اصحاب غار میں کب تک رہے اس سے بحث نہیں لیکن اس غار نے ان کے لیے قبر کا کام دیا۔ ان کے ساتھ ان کا رفیق کتا بھی تھا اب جب وہ اٹھائے جائیں گے۔ تو ان کے ساتھ کتا بھی اٹھایا جائے گا۔ اور حشر بھی ساتھ ہوگا۔ یہ معاملہ اس دور کے کسی انسان کے ساتھ نہیں کیا جائے گا۔ اس شعر میں اسی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

وہ جو کچھ کہ ہیں کہہ سکے کون ان کو
بنایا بلندیوں نے فرعون ان کو (حالیؔ)

حاتم ہے یہ گرچہ ہے قلندر
پر خانہ خراب کر گیا دل

فرہاد سے کہتی تھی تیشے کی زباں ہر دم
مغموم نہ ہو ناداں سنگ آمد و سخت آمد

حق تو یہ ہے یہ انانیت عجب غماز ہے
قصہ پہونچایا زباں دار تک منصور کا

اصحاب سے نبیؐ نے یہ اس دم کیا خطاب
دیدے زبانِ تیغ سے اس کو کوئی جواب

سونگھ پائے گا اگر تیری شمیم زلف کو
پیٹ پھڑے آئے گا ناقہ ابھی تاتار سے

گر کہے کوئی یا علی حیدر
بھاگیں کانوں میں انگلیاں رکھ کر

الغرض ان اشعار سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ تشبیہات و استعارات حسن کلام کے زیور ہیں۔ تلمیحات انھیں کے دامن میں یوں پوشیدہ رہتی ہیں جیسے آفتاب میں کرنیں آفتاب نے نقاب صبح الٹی کرنوں کے نور کا دور دورہ ہوا۔ بس یہی ضیا پاشی تلمیحات کی کلام میں ہیں۔ کیوں کہ کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے ذہن مفہوم جاننے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے جاتی ہے۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے انتہائی اختصار اور جامعیت کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے ۔

"تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات اور استعارات تصویر نظم کے بوقلموں الوان ہیں جن کی آمیزش بغیر تصویر اکثر حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ رہ جاتی ہے ۔"[1]

اس تشریح کے بعد تشبیہ استعارے کے باب میں کسی طویل بحث کی کوئی گنجائش نہیں۔ کیوں کہ یہ اقتباس ایک ایسا جامع اقتباس ہے کہ جس میں تشبیہ و استعارے کے تمام محاسن پوشیدہ ہیں۔ اور تلمیح میں ان کا وجود کس قدر قیمتی وجود ہے جس کی اہمیت

---

[1] محاسن کلام غالب مصنفہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ص ۱۳
انجمن ترقی ہند اردو علی گڑھ سنہ ۱۹۲۱ء

اور افادیت سے انکار کسی طرح ممکن نہیں۔ مجاز مرسل اصطلاح میں اس لفظ کو کہتے ہیں کہ معنی موضوع لہٗ کے سوا کسی دوسرے معنی میں استعمال نہ ہوا اور اس لفظ کے حقیقی اور مجازی معنی میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہہ کے ہو۔ علم بلاغت میں اس کی متعدد قسمیں ہیں۔ ۲ھ

محفل میں شور قلقل مینائے مُل ہوا
لا ساقیا پیالہ کہ توبہ کا قُل ہوا

اس شعر میں لفظ قل میں تلمیح ہے اور (مجاز مرسل) بھی کیونکہ جزو بجائے کل کے استعمال ہوا ہے۔ قل بمعنیٰ فاتحہ استعمال ہوا ہے جس میں چار سورتیں قرآن مجید کی جن کے شروع میں لفظ قل ہے پڑھی جاتی ہیں۔

حق سے رسائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
اپنی بھلائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
بگڑی بنانی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
غم سے رہائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
دل کی صفائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو (ظفر)

کلمہ سے تلمیحی مراد "اشھد ان لا الٰہ الا اللہ" ہوتی ہے۔ ان اشعار میں بھی جو لفظ جزو کے واسطے وضع ہوا ہے اس کو کل کے واسطے بول رہے ہیں یہاں لفظ کلمہ (جزو) سے مراد پورا کلمہ ہے جو مذکور نہیں ہے یہی مجاز مرسل ہے۔

سنگ پھینکے ہے مری قبر پہ گل کے بدلے
گالیاں دے ہے پسِ مرگ قلِ کے بدلے

۲ھ آئینۂ بلاغت۔ مصنفہ مرزا محمد عسکری ص ۱۶۳، ص ۱۶۴
یونائیٹڈ پریس نیا گاؤں۔ لکھنؤ ۱۹۳۷ء

اس شعر میں بھی قل سے تلمیح ہے۔ فاتحہ یعنی آیات کلمات معروف سے اور قل ایک جزد ہے ان کا۔[1]

نہیں گر صورت اخلاص اس سے تو پلا دے تو
ظفر پڑھ کر قل اعوذ برب الناس پانی پر (ظفر)

قل اعوذ برب الناس قرآن کی آخری سورہ ہے۔ یہاں پر پوری سورہ مراد ہے۔
مجاز مرسل میں بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ لفظ کل کے واسطے وضع کیا گیا ہو مگر اس کو جز کے لیے استعمال میں لائیں۔

اطاعت اور خداوندی کی جب نسبت بہم ٹھہری
نواس ناچیز مشت خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو

اس شعر میں تلمیح ہے تخلیق آدم سے۔ انسان کو مشت خاک سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے کہ وجود حاصل ہونے سے قبل خاک تھا خاک سے بنایا گیا ہے۔ انسان کے وجود کا اطلاق باعتبار زمانہ سابق کیا ہے یہی مجاز مرسل ہے۔

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا
سچ ہے کوئی مردے سے محبت نہیں کرتا (انیس)

یہ قول ہے حضرت فاطمہ صغریٰ کا جو نہایت بیمار تھیں اپنے آپ کو مردہ فرمایا ہے۔ مجاز کا پہلو تلمیحی انداز میں اختیار کیا ہے۔

ہو تری محراب میں سجدہ شہیدوں کا قبول
طاق نسیاں میں تو رکھدے زندگانی کی کتاب (منیر)

ظاہر ہے کہ شہید مقید ہے اور کشتہ مطلق ہے یہ شعر حضرت علی رضؓ کی تلوار کی تعریف

---

[1] بحر الفصاحت مصنفہ نجم الغنی صہ ۸۶۶ مطبع نولکشور لکھنؤ سنہ ۱۹۲۶ء

میں ہے۔ اور یہاں یہ غرض نہیں ہے کہ حضرت علیؓ کے تلوار کے کشتے شہدا میں محجوب ہیں۔

میر اپنے متذکرہ بالا شعر میں شہیدوں کا لفظ لائے ہیں اور مراد اس سے کشتے ہیں اور شہید ایسے کشتے کو کہتے ہیں جو بے گناہ یارادۂ خدا میں مارا جائے۔

مجاز کے بیان میں اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ مضاف الیہ کو حذف کرکے مضاف کو اس کی جگہ ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً۔

سگ اصحاب ہوا صحبت انساں سے بشر
آدمی ہوکے بھی انسان توانسان نہ ہوا (برق) ؎۱

سگ اصحاب مجازاً ذکر کیا ہے۔ اشارہ تلمیح ہے اصحاب کہف کی طرف اور ان کے ساتھ وہ کتا جس کا نام قطمیر ہے۔ چونکہ وہ کتا نیک بندوں کے ساتھ ہے اس لیے اس کا انجام بھی نیک ہوا۔

کنایہ لغت میں پوشیدہ بات کہنے کو کہتے ہیں اور علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ اس لفظ کو کہتے ہیں جو اپنے معنی موضوع لہٗ میں مستعمل ہو۔ لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں جو ان سے پہلے معنی کے ملزوم ہوں اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا موضوع لہٗ کے ارادہ کرنے کے منافی ہیں۔ کیوں کہ استعمال اس لفظ کا موضوع لہٗ میں ہوا ہے تو ان معنی کے مقصود ہونے کے دوسرے معنی میں کوئی ہرج پیدا نہ ہوگا پس کنائے میں لازم یعنی موضوع لہٗ بھی مراد ہوتا ہے۔ مگر فرق اتنا ہے کہ یہ بالفرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی کی طرف جن سے کنایہ واقع ہوتا ہے منتقل ہوسکے جیسے۔ ؎۲

؎۱،۲ بحر الفصاحت مصنفہ نجم الغنی صـ ۸۷۲،۸۷۳ مطبع نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۲۶ء

چاہ سیہ میں گرا یوسف زریں قبا
دیو سیہ ہو گیا شاہ پروین پرن (منیر)

چاہ سیاہ کنایہ ظلمت سے اور یوسف زریں قبا آفتاب سے اور دیو سیہ شب سے

ہے دوش محمد کا مکیں خانۂ زیں پر
اس ناز سے رکھتا ہے نہیں پاؤں زمیں پر (انیس)

دوش محمدؐ کا مکیں حضرت امام حسینؑ سے کنایہ ہے کیونکہ وہ دوش مبارک پر چڑھا کرتے تھے۔ رسول مقبول کے چھوٹے نواسے حضرت فاطمہؓ اور علیؓ ابن ابی طالب کے بیٹے۔ رسول مقبول کو آپ سے بے انتہا محبت تھی۔ ایک دفعہ حضرت امام حسینؑ بچپن میں اس وقت اپنے نانا جان کی پشت مبارک پر آ بیٹھے جب آپ سجدے میں تھے۔ رسولؐ نے سجدے کو طول دیا۔ یہاں تک کہ ایک نماز کے وقت سے زیادہ طول دینا پڑا جب حسینؑ ہٹ گئے تو سجدے سے سر اٹھایا۔ عید کے دن بچپن میں حسینؑ کے لیے رسولؐ ناقہ بنے اور اپنی زلفیں مہار کی جگہ حسینؑ کے ہاتھ میں دے دیں۔ [۱]

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور (انیس)

ارنی گوئے اوج طور سے کنایہ حضرت موسیٰ سے ہے۔ کوہ طور کی داہنی جانب ایک وادی ہے جس کو وادی ایمن کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس وادی میں ایک دفعہ شب کو حضرت موسیٰ کا مع اپنی زوجہ کے گذر ہوا۔ یکایک دردزہ شروع ہوا موسیٰ کو آگ کی ضرورت پڑی۔ یہ آگ کی تلاش میں پھر رہے تھے کہ

---

[۱] آئینہ بلاغت مصنفہ جناب مرزا محمد عسکری ص ۱۷۴ یونائیٹڈ پریس نیا گاؤں لکھنؤ ۱۹۳۷ء

یکایک دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا۔ موسیٰؑ اس کے قریب پہونچے تو دیکھا ایک درخت پر چوٹی سے جڑ تک نور ہی نور ہے۔ جب موسیٰؑ قریب پہنچے تو آواز آئی کہ اے موسیٰ میں تمہارا پروردگار ہوں تم اس وقت پاک وادی میں ہو۔

انیس کربلا کی صبح کی رونق اور نور کو یوں کنایۃً بیان کرتے ہیں کہ اگر حضرت موسیٰؑ اس صبح کو دیکھ لیں تو ان کو وادی ایمن کا دھوکا ہو جائے۔

بتوں کا نہ کلمہ پڑھا دوستو
امانت پہ فضلِ خدا ہو گیا (امانت)

کلمہ اپنا ہی یہ پڑھا کے رہے
بول بالا مرا گھٹا کے رہے (مثنوی سحر)

اپنا کلمہ پڑھانا کنایہ ہے اپنا مطیع کر لینا۔ یہی معنی کلمہ پڑھانے سے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ کلمہ سے مراد کلمہ "اشہد ان لا الہ الا اللہ" یعنی شہادت دیتا ہوں کہ سوائے اللہ کے اور کوئی معبود نہیں ہے۔ کنایہ کے انداز میں شاعر کہتا ہے کہ میں نے باوجود محبت کے بتوں کی اطاعت اور فرمانبرداری نہیں کی کیوں کہ میرے اوپر فضل الٰہی تھا۔

شرکت شیخ و برہمن سے میر
اپنا کعبہ جدا بنائیں گے ہم (میر)

اپنا کعبہ جدا بنانا کنایہ ہے سب سے علٰحدہ رہنے سے۔ کعبہ کی تعمیر حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسمٰعیلؑ نے مکہ مکرمہ میں کی تھی۔ یہ مسلمانوں کی وہ مشہور عبادت گاہ ہے کہ جہاں ہر سال لاکھوں کی تعداد میں مسلمان مختلف ممالک سے حج کی سعادت حاصل کرنے کے لیے جاتے ہیں اور کعبہ کے گرد والہانہ انداز سے چکر لگاتے ہیں۔

"جدت و لطف ادا شاعری کے لیے سب سے مقدم چیز ہے بلکہ بعض اہل فن کے نزدیک جدت ادا ہی کا نام شاعری ہے۔ ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے۔ اس کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے۔" ۱ے

اے کہ ہمراہ موافق بہ جہاں می طلبی

آں قدر باش کہ عنقا از سفر باز آید

ترجمہ:۔ اگر تم سچا دوست دنیا میں ڈھونڈ تے ہو تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آجائے ۲ے

یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ عنقا ہے۔ شعر کا اصل مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال اور عنقا ہے۔ اس کو یوں کہا ہے کہ اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو ٹھہر جاؤ کہ عنقا جو سفر میں گیا ہے وہ واپس آجائے یعنی نہ عنقا واپس آسکتا ہے نہ سچا دوست مل سکتا ہے۔ اس میں بلاغت کا پہلو یہ ہے کہ پہلے امید دلائی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا۔ پھر جس بات پر محلول کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہیں کیوں کہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہیں۔ اس حالت کے بعد جب ناامیدی طاری ہوتی ہے تو ناامیدی کا اثر زیادہ سخت ہوتا ہے۔ گویا یہ دکھاتا ہے کہ سچے دوست کی تلاش میں امید بھی ہوگی تو اس قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی پر ہو۔ ۱ے

ع۱ے مراۃ الشعر مصنفہ عبدالرحمن ص ۱۱۸ مطبوعہ جید برقی پریس بازار بلیماران دہلی

ع۲ے شعر العجم حصہ چہارم مصنفہ شبلی نعمانی (عنوان شعر کی حقیقت)

حسن ادا کہنے کو دو لفظ ہیں۔ اور آدھی سی بات مگر حقیقت یہ ہے کہ ادا نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ نہ صباحت میں حلاوت باقی رہتی ہے۔ اور نہ ملاحت میں نمک۔ اسی ادا کو تو کہتے ہیں۔ کہ شعر کانوں کے راستہ دل میں اتر جاوے۔ اور عالم تصویر کا ایک سماں ذہن میں بندھ جاوے۔ ع۱

وہ خود ہی سینہ پر زخم سے لپٹ جائے
گر اس مسیح کو منظور میرا درماں ہے

یہ شعر لفظی و معنوی حسن کا جامہ ہے۔ مسیح کے لفظ سے تلمیح واضح ہے۔ جدت ادا یہ ہے۔ کہ مسیح کو خود فکر مداوا ہو۔ نہ کہ مریض درد کی دوا کا خواستگار ہو۔

دکھلائیے کیا جا کے اسے مصر کا بازار
واں کون خریدار ہے اس جنس گراں کا

اس شعر میں مصر کا بازار دکھلانا ہی اس کے حسن کو دوبالا کر رہا ہے۔ یہی حسن ادا اور جدت ادا ہے۔ تلمیح مصر کے بازار کی شعر کے حسن کے ساتھ اسی طرح ملبوس ہے کہ کسی نوعیت سے الگ نہیں کی جا سکتی ہے۔

وہ شوخ فتنہ انگیز اپنی آنکھوں میں سمایا ہے
کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا

شعر کی تاثیر اور حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ادا، کلام بھی قیامت خیز ہے۔ قیامت کے متعلق اسلامی اعتقاد ہے۔ کہ وہ یوم حساب ہوگا۔ ہر فرد بشر نکمہ اعمال میں سراسیمہ و پریشان ہوگا۔ میدان حشر فتنہ سامانی اور سراسیمگی کا ایک ہولناک منظر ہوگا۔ شعر کی حسن ادا دیکھئے کہ محبوب کا گوشہ دامن نمونہ صحرائے قیامت ہے۔

۱۔ مراۃ الشعر مصنفہ عبدالرحمٰن صہ ۲۲۲ مطبوعہ جید برقی پریس بازار بلیماران دہلی

محبوب کی فتنہ سامانیاں قیامت سے بڑھ جاتی ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے (ذوق)

زبان و بیان، انداز و ادا، حسن و اثر کیا ہے جو اس شعر میں پنہاں نہیں۔ تلمیحی پیرایۂ بیان نے معنی و مطالب کی قیامت ڈھائی ہے۔ تلمیح آدم و خلد نے جو حسن پیدا کر دیا ہے وہ حد بیان سے باہر ہے۔

اہل جوہر کو وطن میں رہنے دیتا گر فلک...
لعل کیوں اس رنگ سے آتا بدخشاں چھوڑ کر (ذوق)

اس زمین میں ناسخ کا بھی شعر ہے۔ اسی تلمیح اور اسی مطلب کے ہم نوا ہے۔

ہو وطن میں خاک میرے گوہرِ مضمون کی قدر
لعل قیمت کو پہنچتا ہے بدخشاں چھوڑ کر (ناسخ)

ذوق کا شعر جامۂ حسن سے مزین ہے، حسن ادا نثار ہے۔ معنی کی گرما گرمی موجود ہے جذبات کا دریا امنڈتا ہے۔ بدخشاں کے لعل مشہور ہیں۔ ان کی قدر و منزلت وطن میں نہ ہوئی۔ دراصل ان کی آب و تاب وطن سے باہر چمکی۔

الغرض حاصل کلام یہ ہے کہ شعر کا اصل و ذاتی حسن، جذبات کی تاثیر اور خیال کی دلکشی پر منحصر ہے خیال کیسا ہی دلکش و دلفریب کیوں نہ ہو۔ اگر حسن ادا کے ساتھ نہیں ہے تو پھر شعر حسن و جمال سے محروم ہے۔

کسی خاص واقعہ یا صفت و خصوصیت کی وجہ سے مخصوص لفظ بطور اصطلاح کسی شعر یا کلام میں لائیں اور جب تک کوئی شخص ان مخصوص مصطلاحات کو نہ جانے جن کی بنا تلمیح پر ہے کلام کے سمجھنے میں دقت ہوگی۔ کلام میں اور جگہ عموماً لیکن مرثیہ میں خصوصاً ایسی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ حضرت امام حسین علیہ السلام کو "امام شہید"

"شہید کربلا" "شاہ گلگوں قبا" "سید الشہداء" "شاہ انس وجن" کے لقب سے تلمیح لاتے ہیں۔ حضرت علیؓ کے وصفی نام بکثرت ہیں مثلاً "فاتح خیبر" "ابو تراب" "خیبر شکن" "حیدر کرار" "صفدر" "مشکل کشا" "شیر خدا" "اسد اللہ" وغیرہ وغیرہ۔ حضرت آدمؑ کو ابو البشر کے لقب سے تلمیح کرتے ہیں۔ حضرت نوحؑ کو آدم ثانی کے وصف سے معنون کرتے ہیں۔ یار غار کی تلمیح سے حضرت ابوبکر صدیقؓ مراد ہیں۔ اہل بیت محمدؐ صاحب کے کنبے والے کو کہتے ہیں، خاتون جنت حضرت فاطمہؓ زہرا کا لقب ہے، آنحضرتؐ کے وصفی نام اور خطابات بے شمار ہیں یہ سب تلمیح کے لیے آئے ہیں مثلاً "خاتم الانبیاء" "ختم رسل" "شافع محشر" "شاہ امم" "رحمۃ اللعالمین" "سرور کائنات" "ماہ یثرب" "شاہ مدینہ" "ساقی کوثر" "رسول مقبول" "خیر الوریٰ" "بدر الدجیٰ" "نور الہدیٰ" "شمس الضحیٰ" "سید کونین" "مصطفیٰ" "مجتبیٰ" "مرتضیٰ" "پیغمبر خدا" "لولاک لما" "سرکار دو عالم" "امام الانبیاء" "مختار دو جہاں" وغیرہ وغیرہ۔ آنحضرتؐ کو جب معراج ہوئی تو اس کے وصفی نام "شب معراج" "معراج" "اسرا" "لیلۃ الاسراء" "قاب قوسین" وغیرہ سے تلمیح کی جانے لگی۔ حضرت جبرئیل کے وصفی نام "مرغ سدرہ" "طائر قدس" "روح الامین" "ناموس اکبر" "ناموس اعظم" "عقل کل" "فرشتہ وحی" اسی قبیل کے اور بھی ہیں ان سبھی ناموں اور خطابات سے تلمیح کی جاتی ہیں۔

پتیاں قطرۂ شبنم سے نمو پائے ہوئے
کس کی الفت میں ہیں ہیرے کی کنی کھائے ہوئے (پیارے صاحب رشید)

سید مسموم وصفی نام ہے جناب امام حسن علیہ السلام کا اور یہاں پیارے صاحب رشید نے کنی سے لطیف تلمیح اس واقعہ سے پیدا کی ہے۔[1]

---

[1] تلمیحات مؤلفہ ممتاز حسین جونپوری ص ۵۳ سرفراز پریس ناداں محل روڈ لکھنؤ

محاورہ[1]:۔ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ یہاں ان محاورات کا ذکر کیا جاوے گا۔ جن کے دامن سے تلمیح بھی وابستہ ہے۔ اس سے اس امر کی وضاحت بخوبی ہو جاتی ہے کہ تلمیح کا میدان کس قدر کشادہ اور وسیع ہے۔ کوئی شعبہ ادب ایسا نہ ملے گا جہاں تلمیح کے نقوش سے ضیا پاشی نہ ہوئی ہو۔ خواہ وہ روزمرہ کلام ہو خواہ محاورات ہوں، خواہ صنائع وبدائع ہوں۔ سب میں تلمیحی جواہر پارے پوشیدہ ہیں۔ مثلاً ”آنتوں کا قل ھو اللہ پڑھنا۔ محاورہ ہے زور کی بھوک لگنے سے یہ دستور ہے کہ روزی کی وسعت اور طلب رزق کے لیے قرآن شریف کی سورہ قل ھو اللہ کو لوگ پڑھتے ہیں کہ روزی کشادہ ہو اور رزق کی فراوانی ہو۔ مگر بھوک سے بے چینی کے وقت غذا طلبی کا خیال ظاہر کرنے کے لیے انتڑیوں کے قل ھو اللہ پڑھنے سے محاورہ پیدا ہوا اور اس سے مراد شدت اشتہا مقصود لی جاتی ہے۔ [2]

قل ھو اللہ لگیں پڑھنے ہماری آنتیں
فاقہ جس روز ہوا یاد خدا بھی آئی

ہم بھی پانچویں سواروں میں ہیں۔ یہ محاورہ ہم بھی پانچویں سواروں میں ہونا غدر ۱۸۵۷ء

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ مصنفہ حالی ص ۱۱۶

[2] ذخیرہ ادب المعروف ذخیرہ ادبیات مرتبہ منشی چندولال ویش کیرانوی تعلیمی بک ہاؤس کیرانہ ضلع مظفر نگر ص ۲۳ سنہ ۱۹۲۴ء

کے بعد سے اردو زبان میں پیدا ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ غدر کی خبر پھیلانے اور اس کو مشتہر کرنے کے لیے چار سوار نکلے تھے ایک سمت پورب ایک پچھم ایک اتر اور ایک دکھن کی جانب روانہ ہوا۔ خبر پھیلاتا چلا گیا۔ ایک منچلے کو شہرت اور طلب نام آوری نے گھیرا۔ چٹ ایک گھوڑے پر آپ بھی چل کھڑے ہوئے۔ خواہ مخواہ ادھر ادھر یہ فریضہ آپ بھی پورا کرنے لگے۔ وہ جس سمت سے گذرتے لوگ تمسخر انداز میں کہتے کہ آپ کو دیکھئے آپ بھی پانچویں سواروں میں ہیں۔ رفتہ رفتہ اس محاورہ نے مقبولیت عام کی سند حاصل کر لی اور اب زبان زد خاص و عام ہے۔

ہوئی گرم عناں جب ہوش و صبر و تاب و عقل و دیں
دل بیتاب بھی داخل ہوا پانچوں سواروں میں (داغ)

ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا یہ ایک تلمیحی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں سب سے الگ رہنا ایک زمانہ میں دلی میں افغان بادشاہوں کی حکومت تھی۔ اس زمانہ کی یادگار پٹھانوں کی وہ چھوٹی چھوٹی مسجدیں۔ جو پاس پاس بنائی گئی ہیں۔ پٹھان تند مزاجی کے سبب کسی کا احسان اپنے سر لینا۔ اور غیر کی بنائی ہوئی مسجد میں نماز پڑھنا گوارا نہیں کرتے تھے اور نہ اس کو پسند کرتے تھے۔ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا اس واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔

قوم میں جو ہوتا ہے چھوٹا بڑا
چنتا ہے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد جدا (حالی)

شرع تورہ۔ بھی محاورہ ہے۔ جس سے دینداری کا اظہار اور بات بات میں مذہبی روک ٹوک مراد ہے۔ تورہ اصل میں چنگیز خاں کے مجموعہ قوانین کا نام تھا جس میں ہر قانون کی خلاف ورزی پر سخت سزائیں مقرر کی گئی تھیں۔ شرع تورہ بگھارنا شرع تورہ کی بات کرنا۔ یہ سب محاورے اسی لفظ سے لیے گئے ہیں۔[1]

---

[1] افادات سلیم مصنفہ وحید الدین سلیم صفحہ ۱۲۲ تا ۱۵۲۔

حلقہ بگوش ہونا۔ [۱] ارباب ہند کی کرہ ارض پر ہے دھوم...

سب حلقہ بگوش ان کے ہیں وہ سب کے ہیں مخدوم

ٹیڑھی کھیر ۔ مشکل کام ہونا، یہ بھی ایک تلمیحی محاورہ بن گیا ہے۔ ایک اندھے سے کسی نے پوچھا کہ کھیر کھاؤ گے۔ اس نے پوچھا کھیر کیسی ہوتی ہے۔ تبایا گیا کہ سفید سفید جیسے بگلا کا رنگ، غریب کے بینائی تو تھی نہیں مجبوراً پوچھا بگلا کیسا ہوتا ہے۔ اندھے کو آسانی سے ذہن نشین کرانے کیلئے ہاتھوں کی انگلیوں کو سمیٹ کر ٹیڑھا کر کے چونچ کی شکل بنا کر سمجھایا گیا۔ اندھے نے اپنے ہاتھ سے ٹٹول کر اس شکل کو سمجھا اور بولا نہ بابا میں یہ ٹیڑھی کھیر نہ کھاؤں گا۔ اس سے ٹیڑھی کھیر کا محاورہ اس واقعہ کے ساتھ پیدا ہوا۔ [۱]

یہ سچ ہے راہ محبت بڑی ہے ٹیڑھی کھیر

نہ آئے خضر کبھی اس خراب رستے میں

ٹر کی تمام ہونا۔ تلمیحی محاورہ ہے مراد ہے ہمت کم ہونا۔ شیخی نکل جانا اور غرور کا نشہ ٹھنڈا ہو جانا۔ [۲]

کسے سرکش نہ پایا ان بتاں سرو بالا میں

جسے دیکھا نظر آیا وہ باون گز کا لنکا میں

لنکا میں سب باون گز کے۔ سیتا جی کے ہرے جانے پر ان کے پھیرنے کے لیے راون اور رام چندر جی سے لڑائی ہوئی۔ راون کا قد بہت لمبا تھا پھر اس کے ساتھ لنکا سے جتنے آدمی لڑنے آئے تھے سب قد آور لمبے تڑنگے تھے۔ اس واقعہ کی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ لنکا میں

---

[۱] افادات سلیم مصنفہ وحید الدین سلیم ص ۱۴۳، ۱۵۲ ایجوکیشنل بکڈپو چار کمان حیدر آباد دکن

[۲] ذخیرہ ادب المعروف، ذخیرہ ادبیات مرتبہ منشی چندو لال دلشؔ کیرانوی ص ۹۲ تعلیمی بک ہاؤس، کیرانہ، مظفر نگر ۱۹۳۴ء

سب باون گز کے۔

اس عمر میں زاہد کو جوانی کی ہے چاہ
ہو اس خضابی کی طرح دل یہ سیاہ
یہ ذوق سیہ کاری و پیری توبہ
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

لاحول ولا قوۃ الا باللہ یا لاحول پڑھنا۔ تلمیحی محاورہ ہے شیطان پر لعنت بھیجنا۔ کیوں کہ شیطان روز ازل سے انسانیت کا دشمن ہے۔ اس کی گمراہی اور وسوسوں سے بچنے کے لیے لاحول پڑھنا محاورہ بن گیا ہے جس کے پڑھنے سے انسان پناہ میں رہتا ہے اور بلاؤں سے محفوظ رہتا ہے۔

عنقا ہونا۔ تلمیحی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں پتہ نہ لگنا۔ معدوم ہونا۔ عنقا ایک فرضی پرندہ ہے جس کے وجود کی روایت تو ضرور ملتی ہے لیکن آج تک کسی نے اس کو دیکھا نہیں ہے۔ اسی بنا پر یہ تلمیحی محاورہ وجود میں آیا۔

کس طرح معلوم ہو حالِ دلِ گم گشتہ ہائے
جو کبوتر لے گیا وہ نامہ عنقا ہو گیا (سودا)

چھٹی کا دودھ یاد آنا۔ یہ بھی ایک تلمیحی محاورہ ہے۔ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اس کو ابتدا میں دودھ نہیں دیا جاتا ہے۔ کچھ دوائیاں اور گھٹی دی جاتی ہے ان ایام میں ماں کی چھاتیاں نہایت سخت ہوتی ہیں۔ فطری طور سے بچہ اس قابل نہیں ہوتا ہے کہ ان کو دبا سکے اور دودھ سے اپنی اشتہا پوری کر سکے اس کو کافی جدوجہد اور محنت کرنا پڑتی ہے۔ البتہ چھٹی کے روز اس قابل ہوتا ہے کہ وہ کچھ دودھ ماں کا پی سکے۔ اس تکلیف اور محنت کے بعد جو آرام میسر ہوتا ہے وہ بچہ ہی خوب جانتا ہے۔ اسی روایت کی بنا پر یہ محاورہ بن گیا ہے۔

مزا چکھایا ہے کوہکن کو جو عشق آیا ہے امتحاں پر
کہ لایا جوئے شیر لیکن چھٹی کا دودھ آگیا زباں پر (ذوق)

حشر برپا ہونا۔ مراد ہے قیامت ہونا یا قہر نازل ہونا۔ حشر کی تلمیح واضح ہے۔ خدا خدا کر کے یہ بھی ایک تلمیحی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بڑی منتوں کے بعد کوئی چیز دستیاب ہونا۔ خدا حافظ ہے۔ محاورہ ہے خدا نگہبان ہے۔ دماغ عرش پر ہونا مراد ہے غرور ہونا۔ عرش کی تلمیح صاف اور واضح ہے۔ حالی کا یہ شعر مزید وضاحت کرتا ہے۔

خاک ہوں اور عرش پہ ہے دماغ
مجھ سے برتر ہے میری طبع غیور (حالیؔ)

اس طرح کے متعدد تلمیحی محاورے ہیں جو دنیائے ادب پر چھائے ہوئے ہیں مثلاً سر سے کفن باندھنا مراد بے خوف ہونا۔ شیطان سر پر چڑھنا مراد بہت زیادہ جوش میں آنا۔ شیطان کی آنت مراد بہت زیادہ لمبا ہونا۔ عرش کے تارے توڑنا مراد ناممکن بات کو ممکن کرنا۔ یا بڑا کام کرنا۔ عزت کا جنازہ اٹھنا۔ مراد آبرو خراب ہونا۔ غم سے نجات پانا یعنی رنج سے چھوٹنا۔ فرشتوں کے پر جلنا مراد ہے کسی کا گذر نہ ہونا۔ فرعون بے ساماں ہونا مراد ہے مغرور سے۔ جب کوئی غریب آدمی غرور کرتا ہے اس وقت بولا جاتا ہے۔ قیامت برپا ہونا یعنی مصیبت نازل ہونا گنگا بہنا مراد ہے کام کا جاری ہونا لہو لگا کے شہیدوں میں نام کرنا یا ملنا مراد ہے تھوڑا یا معمولی کام کر کے بڑے کام میں شامل ہونا کا فخر حاصل کرنا۔

شیطان کے کان بہرے خدا جھوٹ نہ بلائے ہم آپ روزمرہ باہم گفتگو میں ضرب المثل اور ضرب الامثال کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت پر نظر شاید ہی جاتی ہو کہ اس کے پیچھے کون سی روایت یا قصہ یا واقعہ چھپا ہوا ہے۔ یہی وہ تلمیحات ہیں جو ان ضرب مثل کو وجود میں لانے کی باعث ہیں۔ اردو ادب میں صدہا

امثال ہیں جو نثر اور نظم دونوں پر یکساں چھائی ہوئی ہیں۔ ہمارے شعرا نے نہایت حسن وخوبی سے ان کو کلام میں نظم کیا ہے۔ یہاں چند مثلیں مع معنی کے نقل کی جارہی ہیں اور جن الفاظ میں تلمیحی اشارہ یا واقعہ آگیا ہے ان کو خط کشیدہ نشان سے واضح کیا گیا ہے تاکہ ذہن اس جانب جلد سے جلد مبذول ہو سکے۔

آدمی کا شیطان آدمی یعنی آدمی کو آدمی بہکاتا ہے۔ ادھر قبلہ ادھر قبلہ بی خدیجہ سوئے کدھر، مراد ہے بڑی مشکل میں پڑنا مجبوری کے وقت بولتے ہیں۔ آسمان زمین کے قلابے ملانا، ناممکن بات بیان کرنا، بہت جھوٹ بولنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اللہ کی لاٹھی میں آواز نہیں مراد ہے خدا جب سزا دیتا ہے تو کوئی شہرت نہیں ہوتی۔ پہلے ہی بسم اللہ غلط مراد شروع ہی میں کام خراب ہونا۔ اول خویش بعدہٗ درویش مراد اول اپنوں کو مدد کرنا مناسب ہے بعد میں دوسروں کی۔ حاتم کی گور پر لات مارنی مراد بڑے سخی بنتے ہیں،، طنزاً استعمال کرتے ہیں۔ رام رام جپنا پرایا مال اپنا، مکاری سے ظاہر میں خدا پرست ہونا باطن میں دوسروں کے مال ہڑپ کرنے کی خواہش رکھنا فاتحہ نہ درود کھانے کو موجود کام کچھ نہ کریں کھانے کو تیار۔ قاضی گھر کے چوہے سیانے عقلمندوں کے پاس بیٹھنے سے عقل بڑھتی ہے۔ لکھے نہ پڑھے نام محمد فاضل، اوصاف کے خلاف اپنے کو ظاہر کرنا۔ لکھے عیسیٰ پڑھے خدا جب کسی کا لکھنا خراب ہو تو اس وقت بولتے ہیں۔ ملّا کی دوڑ مسجد تک چھوٹے آدمی کی پہنچ بھی چھوٹی ہوتی ہے یعنی اس کے ذرائع بھی محدود اور کم ہوتے ہیں۔ ملّا کی داڑھی تبرک میں گئی۔ یعنی سب مال تقسیم میں صرف ہو گیا۔ مایا تیرے تین نام پرسا پرسی پرسرام روپیہ پاس ہونے سے ناقابل بھی قابل بن جاتے ہیں۔ مفت کی شراب قاضی کو بھی حلال ہے۔ یعنی مفت کی۔ وہ دن دور گئے جب خلیل خان فاختہ اڑایا کرتے تھے۔ یعنی وہ وقت نکل گیا۔ وہم کی دوا لقمان کے پاس بھی نہیں یعنی وہم کا کوئی علاج نہیں۔ دلی کے

گھر شیطان مراد نیک آدمی کے گھر بدمعاش آدمی کا ہونا۔ [1]

آدھے قاضی قدوہ آدھے بابا آدم، ال بل خدا بل، اللہ دے اللہ دلادے اللہ دے بندہ مراد پاوے، اللہ سے چوری نہیں تو بندے کا کیا ڈر، خدا گنجے کو ناخون نہیں دیتا کہ سر کھجائے، خدا رزاق ہے، دیا فاتحہ کو لگے لٹانے، سات سو چوہے کھا کے بلّی حج کو چلی، بعضوں نے اسی کو نو سو چوہے کھا کے بلّی حج کو چلی، لکھا ہے۔ شیر شاہ کی داڑھی بڑھی کہ سلیم شاہ کی، کہاں راجا بھوج کہاں گنگا تیلی، باپ تیلی بیٹا شاخ زعفران۔ ملاجی کیا ہیں، آخون جی آگے ہی سمجھے ہوئے ہیں۔ غال کی کوڑیاں مُلاّ کو حلال، قاضی جی دبلے کیوں شہر کے اندیشے سے، ڈیڑھ اینٹ کی مسجد جدا ہی بناتے ہیں، چھپے رستم ہیں، حق نام اللہ کا، نہ نو سو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچیں گی۔ نو نقد نہ تیرہ ادھار، سر سجدے میں من بدی میں، شیخ سعدی شیرازی عاشقوں کے بادشاہ معشوقوں کے قاضی جیجی کاٹ بی جمالو الگ، صبح کی بو نہی اور اللہ میاں کی آس۔ [2] بازار مصطفیٰ خرید اور خدا یہ ضرب مثل اردو میں اس وقت نقل کرتے ہیں جب یہ کہنا ہوتا ہے کہ تم فلاں چیز کو لے کر بازار میں جا بیٹھو کوئی نہ کوئی خرید ار آہی جاوے گا۔ با مسلماں اللہ اللہ با برہمن رام رام، مسلمان کے ساتھ اللہ اللہ اور برہمن کے ساتھ رام رام یہ مصرع ان لوگوں کے لیے پڑھا جاتا ہے۔ جن کا طریقہ یہ ہے کہ جس رنگ کے لوگوں میں بیٹھتے ہیں وہی رنگ خود اختیار کر لیتے ہیں کبھی کبھی اس مصرع سے بے یقینی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ اعوذ باللہ میں خدا

---

[1] ذخیرہ ادب اردو والمعروف ذخیرۂ ادبیات مرتبہ منشی چند دلال دلیس صفحہ ۲۱ تا ۲۵
تعلیمی بک ہاؤس کیرانہ ضلع مظفر نگر۔ یو، پی

[2] ماخوذ از خزینۃ الامثال مصنفہ حسین شاہ متخلص بہ حقیقت مطبع نولکشور واقع کانپور صفحہ ۱۰۳ تا ۱۰۶

سے پناہ مانگتا ہوں، کسی چیز سے اپنی برأت ظاہر کرنے کے لیئے یہ فقرہ بولتے ہیں،
اے بسا ابلیس آدم روئے قست، آدمی کی شکل کے شیطان بہت ہیں یعنی ایسے
لوگ بہت ہیں جو صورت میں تو انسان ہیں مگر سیرت میں شیطان ہیں۔ در کار
خیر حاجت ہیچ استخارہ نیست، یعنی نیک کام کے لیئے استخارہ کی ضرورت کچھ نہیں
مراد ہے کہ کسی اچھے کام میں پس و پیش کرنے کی ضرورت ہے نہ صلاح و مشورہ کی
حاجت۔

استخارہ۔ مسلمانوں میں دستور ہے کہ جب کسی نازک موقعہ پر عقل یہ تصفیہ نہیں کر سکتی
کہ فلاں کام کیا جائے کہ نہ کیا جائے تو طبیعت کی یکسوئی کے لیئے خدا کی طرف دھیان
لگا کے دل میں اس سے مشورہ کرتے ہیں اور قرعے ڈالتے ہیں اور قرعہ کے حکم
کے مطابق اس کام کو اختیار یا ترک کرتے ہیں اس قرعہ اندازی کو استخارہ کہتے
ہیں۔ لفظ استخارہ کے لغوی معنیٰ ہیں طلب خیر کرنا، بھلائی چاہنا۔ استخارہ کے
کئی طریقے ہیں۔ مطلب سعدی دیگر است، سعدی کا مطلب کچھ اور ہے اس موقع
پر بولا جاتا ہے جب کسی بات کا مطلب ظاہر میں کچھ ہوتا ہے اور حقیقت میں کچھ ہوتا
ہے۔ اور کبھی اس جملہ سے یہ مراد ہوتی ہے کہ تم اس بات کا مطلب نہیں سمجھتے۔ ملاح
در چین کشتی در فرنگ، یہ مثل اس وقت بولتے ہیں کہ جب کسی کام کا ایک جزو تو امکان
کے اندر ہو مگر دوسرا جزو جس کی وجہ سے وہ کام سرانجام ہو سکے کسی ایسی جگہ ہو کہ
جس کا ملنا بالکل غیر ممکن ہو نتیجہ میں وہ کام پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکے۔ گویا ملاح چین
میں اور کشتی فرنگستان میں ۔ زلیخا زن بود یا مرد۔ زلیخا عورت تھی یا مرد۔ اگر کسی
کے سامنے کوئی بات تفصیل سے بیان کی جائے اور پھر بھی وہ اسے نہ سمجھے تو یہ جملہ
بولتے ہیں یعنی ساری داستان سن گئے اور یہ بھی نہ سمجھے کہ زلیخا عورت تھی یا
مرد" یکے یوسف و ہزار خریدار، اگر ایک چیز کے بہت سے خریدار یا خواہش مند ہوں تو

یہ قول نقل کرتے ہیں "ہنوز دلی دور است، ابھی دلی دور ہے یعنی مقصد حاصل ہونے میں ابھی دیر ہے۔ بعد از خرابی بصرہ، بصرہ کی تباہی کے بعد، جب کوئی کام بہت خرابیوں کے بعد انجام پاتا ہے تو یہ قول نقل کرتے ہیں۔[1]

بعض ماہرین فن نے تلمیح کی تعریف میں اس قدر لکھ کر سکوت اختیار کر گئے کہ کلام میں محض کسی ضرب المثل کو نظم کردیا جاوے۔ ان کے خیال میں گویا ضرب المثل کالازمی تلمیح کے مترادف ہے اور تلمیح کی شان نزول بس یہی ہے۔ یہ خیال بالکل درست نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ تلمیح ضرب المثل کے ساتھ یوں شیر وشکر ہوتی ہے کہ اس کو جدا نہیں کیا جاسکتا۔

صنایع وبدایع اگر بے تکلفی سے آجائیں تو کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے باغ ادب کی شادابی نکھر آتی ہے، گلہائے مضامین لہلہانے لگتے ہیں۔ وہ صنائع خواہ معنوی ہوں خواہ لفظی دونوں کا حسن وجمال یکساں اور مسلّم، دلآویزی دونوں کی مستند اور مستحکم۔ ان صناعیوں کی اہمیت اور بھی بالاتر ہو جاتی ہے۔ جب ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم ایسے محقق کی رائے سے ہم روشناس ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قابل عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا۔ مصنف مراۃ الشعر کا خیال ہے کہ شاعری کا دوسرا نام کمال صناعی ہے۔[2]

وہ اہل نظر شاعری کو صناعت لفظی (آرٹس) سے تعبیر کرتے ہیں اور کرتے آئے ہیں۔ اسی لیے شاعر الفاظ ہی میں اپنی صناعی کا کمال دکھاتا ہے۔ اگر اس پر قادر نہیں ہوتا خیال کتنا ہی بلند معنی رس اور معنی آفریں ہو شاعر نہیں

۱؎ فرہنگ امثال مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم۔ اے کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ، ۱۹۳۶ء

۲؎ محاسن کلام غالب مصنفہ ڈاکٹر عبدالرحمن مرحوم بجنوری ص۱۵ ترقی انجمن اردو ہند علیگڈھ

ہو سکتا۔ کسی نے ابن المقفع سے کہا کہ اس علو درک وخیال کے باوجود شعر نہ کہنے کی کیا وجہ ہے۔ اس نے جواب دیا "جو کہتا ہوں پسند نہیں آتا اور جیسا کہنا چاہتا ہوں بن نہیں پڑتا"۔ مدعا اس کا یہی ہے کہ معانی کو الفاظ کا موزوں وخوش نما لباس نہیں پہنا سکتا اور اس کی ہنرمندی کا حصہ ہے"۔ [۱]

صنعت تلمیح جیسا کہ پیشتر وضاحت کی جا چکی ہے صنائع معنوی میں سے ہے جمیع صنائع وبدائع میں مشترک ہے بلکہ جزو لاینفک ہے۔ یہاں اس امر کی سعی بلیغ کی جاوے گی، مخصوص صنائع وبدائع کو قارئین کے سامنے پیش کیا جاوے اور پھر فرداً فرداً اس امر کی بخوبی وضاحت کی جاوے کہ صنعت تلمیح جمیع صنائع کے ساتھ ہم آغوشش ہے، دوشں بدوش ہم نوا ہے۔ نغمے کو ساز کی لے سے گرنے نہیں دیتی بلکہ ان کے محاسن کو اور بھی منور کرتی ہے۔ ٹھیک اس طرح جیسے شمع کا حسن فانوس سے۔

حسن التعلیل۔ یہ ایک لطیف صنعت ہے اس کی حقیقت یہ ہے کہ شاعر ایک ایسی چیز کو کسی چیز کی علت فرض کرتا ہے جو درحقیقت اس کی علت نہیں مثلاً۔ [۲]

عاشق کو رنج ہو تو معشوق کو بھی رنج
یوسف ؑ گرا کنوئیں میں زلیخا کی چاہ سے

حضرت یوسف ؑ کے کنوئیں میں گرنے کی علت ان کے بھائیوں کا رشک وحسد ہے۔ بلکہ شاعرانہ علت یہ ہے کہ وہ زلیخا کے عشق میں گرے تھے حالاں کہ یہ بات حقیقت اور واقعہ کے خلاف ہے۔

---

[۱] مراۃ الشعراز عبدالرحمٰن ص ۲۹۳ مطبوعہ جید برقی پریس بلیماران دہلی۔
[۲] موازنہ انیس ودبیر مولفہ شبلی نعمانی ص ۸۶ انوار المطابع ۵۳ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ ۱۹۲۱ء

نکلا ہے لالہ خاک کے نیچے سے سرخ سرخ
رنگین ہوا شہیدوں کے خون میں نہا نہا

شاعر نے لالہ کی سرخروئی کی علت یہ ٹھہرائی ہے کہ وہ شہیدوں کے خون سے نہا نہا کے سرخرو ہو گیا ہے۔ سرخی کی تیزی اور تڑپ بتلا رہی ہے کہ ابھی خونِ شہیداں سے نہا کے نکلا ہے۔

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر ٹپکتی تھیں موجیں فرات کی (انیس)

موجیں ساحل سے سر ٹپکتی ہیں، ساحل سے ٹکراتی ہیں، یہ ایک فطری بات ہے شاعر اس میں تعلی کرتا ہے، فطری وجہ سے انکار کرتا ہے۔ اصل سبب موجوں کے ٹکرانے کا یہ ٹھہراتا ہے کہ امام حسین علیہ السلام اور شہدائے کربلا تین روز سے بے آب و دانہ ہیں۔ ان کے اضطراب میں دریائے فرات کی لہریں بھی بے چین اور مضطرب ہیں اس لیے عالم اضطراب میں اپنے سر کو ساحل سے ٹپکتی ہیں۔

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب
اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب (انیس)

موجوں کے اضطراب اور حباب کے سر چھپانے کی علت ڈر اور خوف کو قرار دیا ہے اور وہ خوف امام حسین علیہ السلام اور ان کے رفقائے کار کی بنا پر ہے۔ لیکن موج کے اضطراب اور حباب کے پانی میں سر چھپانے کی علت اور بھی ہے اور وہ ہوا لگنا ہے۔ ہوا کے جھکوروں سے موج کو حرکت ہوتی ہے۔ اور ہوا کی ضرب اور موجوں کی حرکت سے حباب بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ مگر شاعر نے اپنی طرف سے موج کی حرکت کو خوف کی وجہ سے اضطراب قرار دیا ہے اور حباب جو ٹوٹ جاتا ہے تو اس کی یہ علت قرار دی ہے کہ وہ ڈر کی وجہ سے پانی میں منھ چھپاتا ہے۔

ٹلتا ہی نہیں ہجر کا دن کیا ہی اڑی دھوپ ۔
خورشید قیامت نے مرے گھر میں جمائی دھوپ

ہجر کے دن کا نہ ٹلنا محال ہے کیوں کہ زمین یا سورج کی گردش کی وجہ سے ایک حالت پر وقت رہ ہی نہیں سکتا مگر دوسرے مصرع میں جو علت بیان کی وہ اس بات کو ثابت کرتی ہے ۔

رہتا ہے سیہ پوش سدا خانۂ کعبہ
اس غم میں کہ تھا پہلے جلو خانہ کسی کا (بیدل)

اس پردۂ محمل میں لیلائے دو عالم ہے
بے وجہ نہیں بیدم کعبہ کی سیہ پوشی (بیدم)

خانہ کعبہ کا سیاہ پوش رہنا بہ سبب سیاہ غلاف کے ہے اور شاعر نے اس کی علت اور بیان کی ہے کہ چونکہ یہ پہلے کسی محبوب کا جلو خانہ تھا اس وجہ سے اس کے غم میں سیاہ ہو گیا ہے ۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری میں حسن تعلیل صرف شعر کی جان نہیں بلکہ اس سے جن خوبیوں کا اظہار ہوتا ہے وہ خوبیاں اتنی لطیف ہیں کہ جن کے بغیر شعر و ادب کے محاسن اجاگر نہیں ہو سکتے ۔ ان کو اجاگر کرنے کے لیے حسن تعلیل نہایت ضروری ہے ۔ حسن تعلیل جب تلمیحی پیرائے میں نظم کی جاتی ہے تو اس کے محاسن میں اور بھی چار چاند لگ جاتے ہیں ۔

مراعات النظیر ۔ اس کو تناسب بھی کہتے ہیں ۔ یعنی ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبت تضاد کے کچھ مناسبت رکھتے ہوں ۔

ہر نخل برومند ہے یا حضرت باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

حضرت باری سے مراد پیدا کرنے والا یعنی خدا۔ حضرت باری کی رعایت سے ریاضت، پھل نخل اور برومند وغیرہ لائے ہیں۔ تلمیح کے ساتھ مراعات النظیر لائے ہیں۔

جبیں والفجر ہے واللیل گیسوئے معنبر ہے
خط رُخ سورہ یوسف ہے ان کے مصحف رخ میں (خواجہ وزیر)

مصحف میں تلمیح ہے اس کی رعایت سے سورۂ والفجر اور واللیل اور یوسفؑ کا ذکر بسبب مناسبت کے کیا گیا۔

ہوا ہے مدرسہ بھی درس گاہِ عیش و نشاط
شمس بازغہ کی جا پڑھیں ہیں بدرِ منیر

اگر پیمانہ ہے صغریٰ تو ہے سبو کبریٰ
نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر (ذوق)

ان اشعار میں فلسفیانہ تلمیح ہے جو شمس بازغہ کی طرف اشارہ کرتی ہے چونکہ فلسفیانہ رعایت ہے اسی بنا پر صغریٰ، کبریٰ، نتیجہ وغیرہ اسی مناسبت سے تعلق رکھتے ہیں جن کا فلسفیانہ اصطلاحات سے گہرا تعلق ہے۔

نہ کیوں کر بید مجنوں تازہ ہو مثلِ دلِ لیلیٰ
کہ ہر جا دشت وحشت میں مرے اشکوں کا تھالا ہے (امانت)

بید مجنوں ایک مشہور درخت کے معنی میں ہے اس سے قیس مراد ہیں لیکن لیلیٰ کے معنی سے مجنوں کے دوسرے معنی مناسبت رکھتے ہیں۔ اور اسی کی رعایت سے وحشت، دشت، اشک وغیرہ کے رعایتی الفاظ لائے گئے ہیں۔

اہل دنیا تو نہیں دیتے ہیں محزوں غم کی داد
کوہکن کو خواب شیریں سے جگاؤں تو سہی (محزوںؔ)

اس شعر میں شیریں سے جو معنی مقصود ہیں ان معنی کو کوہکن کے معنی سے کچھ مناسبت نہیں۔ مگر شیریں معشوقۂ مشہور کا نام بھی ہے اس وجہ سے فرہاد کے ساتھ مناسبت ہے۔

بید سا کانپتا تھامتے وقت
میرؔ کو دیکھیو مجنوں کے تکیئے (میرؔ)

اس شعر میں درخت مشہور اور مجنوں کے معنی یعنی عاشق لیلیٰ کو باہم جمع کیا ہے اور ان دونوں میں کچھ مناسبت نہیں لیکن مجنوں کے دوسرے معنی یعنی ایک قسم بید کی جس کو بید مجنوں کہتے ہیں بید کے ساتھ البتہ مناسبت رکھتی ہے۔

یہ ان کے عدل کی ہے حکمرانی
کہ رستم زال کا بھرتا ہے پانی (خوشترؔ)

یوں دیکھ ایک دو کو کنارا کرے شتاب
میدان کارزار سے رستم برنگ زال (میرؔ)

ان دونوں شعروں میں زال بمعنی پہلوان معروف پدر رستم نہیں ہے بلکہ پیر زن مراد ہے البتہ انھیں کی رعایت اور مناسبت سے میدان کارزار حکمرانی، پانی بھرنا کے الفاظ لائے ہیں۔

مجلس کو رشک نظم سے رشکِ چمن کروں
مداحی حسینؑ بوجہ حسن کروں

حسن سے مراد خوب ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو حسینؑ کے ساتھ کوئی مناسبت

نہیں البتہ حضرت امام حسنؑ کا نام ہونے کی وجہ سے حسینؑ کے ساتھ مناسبت ہے۔

صنعت ابہام ۔ ابہام کے یہ معنی ہیں کہ ایک لفظ کے دو معنی ہوں۔ ایک معنی مراد ہوں اور دوسرے معنی مراد نہ ہوں لیکن مقدم اور مؤخر الفاظ سے اس کو مناسبت ہو۔

ایسا کوئی طفلی میں نمودار نہ ہوگا
ہات ایسا تو جعفر کا بھی تیار نہ ہوگا

تیار میں ابہام ہے۔ جعفر ابن ابی طالب کو جعفر طیارؓ کہتے ہیں۔ یہاں تیار کے معنی ہاتھ کی صفائی مراد ہے۔ لیکن تیار کا لفظ جعفر کے ساتھ جعفر طیارؓ کا ابہام پیدا کرتا ہے۔

کم نہ کچھ مرتبۂ آل عبا ہووے گا
عاصیوں کا اسی پردہ میں بھلا ہوئے گا (انیس)

عبا کے معنی ہیں مخصوص لباس عموماً وہ چادر جو آگے سے کھلی ہو اور کپڑوں کے اوپر اس کو استعمال کیا جائے۔ لیکن یہاں آل عبا کے ساتھ ابہام پیدا کرتا ہے آلِ عبا سے مراد خاندان نبوت ہے۔

ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہوگیا
بے مسیحا اب میں موسیٰ ہوگیا (وزیر)

لفظ موسیٰ سے حضرت موسیٰ علیہ السلام کا خیال ہوتا ہے اور یہاں وہ معنی مقصود نہیں ہیں بلکہ مُو کے معنی بال ہیں اور "سا" حرف تشبیہ ہے یعنی گھل کر بال کی طرح ہو گیا اور مناسبات میں سے پہلے معنی کے لفظ عیسیٰ ہے۔

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریٔ بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یارو اب خدا کے ہاں سے (میر تقی)

خدا کے یہاں سے پھر کے آنے کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ بیت اللہ سے واپس

آتا ہے دوسرے بعید اور وہ جاں بلب ہو کر دوبارہ زندگی پاتا ہے اور یہاں دوسرے معنی مراد ہیں نہ کہ پہلے۔ اور پہلے معنی کے مناسب کعبہ ہے۔

صنعت لف و نشر۔ لف سے یہ مراد ہے کہ چند چیز کا ذکر کیا جائے اور نشر کا یہ مطلب ہے کہ ان چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعین کے بیان کرے۔ بغیر تعین کی قید اس لیے ہے کہ تعیین کی قید تقسیم میں ہوتی ہے۔

شرکت شیخ و برہمن سے میر
کعبہ و دیر سے بھی جائے گا (میر)

اس شعر میں مناسبت سے کعبہ اور برہمن کی مناسبت سے دیر لائے ہیں۔

عیاں ہے مہر و مہ کا فرق تجھ میں اور یوسف علیہ السلام میں
بھلا سونے کے آگے خاک ہو توقیر چاندی کی

اول مہر و مہ کا ذکر کیا پھر مہر کی مناسبت سے معشوق کا اور ماہ کی مناسبت سے یوسف کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر مہر اور معشوق کی رعایت سے سونے کا اور ماہ و یوسف کی رعایت سے چاندی کا بیان ہے۔

واللیل والضحیٰ، رخ روشن خط سیاہ
لعل و غزال و گل، لب و رخسار و چشم شاہ (انیس)

اول واللیل کا ذکر ہے پھر والضحیٰ کا اور یہ لف ہے۔ اس کے بعد رخ روشن اور خط سیاہ کا ذکر کیا گیا ہے یہ نشر ہے۔ واللیل کو خط سیاہ سے مناسبت ہے اور والضحیٰ کو رخ روشن سے۔

صنعت مبالغہ۔ یعنی کسی امر کو شدت وصفت میں اس حد تک پہنچا دینا کہ اس حد تک اس کا پہونچنا محال ہو یا بعید ہو تاکہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے۔ اور یہ تبلیغ اغراق اور غلو کی تین حالتوں میں آتا ہے۔

مقدور ہے کس کا جو ترے حکم کو ٹالے

رستم جو نہ آوے تو دیں اس کا سر آوے (شمس الدین قسمت)

رستم کا سر کاٹ کر لانا باعتبار اس کی بہادری کے عادۃً محال ہے لیکن ممکن ہے کہ کوئی شخص اس کا سر کاٹ لائے۔

عشق کی بھی منزلت کچھ کم خدائی سے نہیں

ایک سا احوال یاں بھی ہے گدا و شاہ کا (سودا)

عشق کی منزلت اور مرتبے میں مبالغہ حد سے زیادہ بڑھ گیا اور یہ امر قرین صحت کے نہ تھا۔ جب یہ کہا کہ یہاں بھی گدا اور شاہ کا ایک سا احوال ہے تو وہ امر صحت کے قریب ہو گیا۔ کیونکہ اللہ تعالیٰ کے نزدیک بھی گدا و شاہ برابر ہیں کیونکہ وہ عادل اور منصف ہے۔ [1]

سمجھ کر مو قلم کو تازیانہ صاف اڑ جائے

مرقع میں اگر کھینچے اسے بہزاد یا مانی! (قدر بلگرامی)

مانی:۔ اردو شاعری کا مقبول عام موضوع ہے۔ ادب میں مانی کی حیثیت ایک مصور کی بتائی گئی ہے۔ جو چین سے نسبت رکھتا تھا۔

لیکن اس فرضی مانی کی تصویر تاریخی مانی سے کسی قدر مختلف ہے۔ بقول پروفیسر کرسٹین سین مانی ایرانی النسل تھا اور اس کا تعلق اعلیٰ خاندان سے تھا۔ اس کی ماں اشکانی خاندان سے تھی۔ ممکن ہے اس کا باپ فاتک بھی اسی گھرانے سے تعلق رکھتا ہو۔ فاتک ہمدان کا رہنے والا تھا۔ مگر بعد میں وہ بابل چلا آیا اس کا میل جول فرقہ مغتسلہ کے عیسائیوں کے ساتھ رہتا تھا مانی یہیں پیدا ہوا۔ بچپن میں اس کی

---

[1] بحر الفصاحت مصنفہ مولوی نجم الغنی ص ۱۰۹۶ مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء

پرورش مذہب مغتسلہ میں ہوئی لیکن بڑے ہو کر اس نے اپنے زمانے کے بڑے مذاہب زرتشتی و عیسائی سے گہری واقفیت پیدا کی۔ رفتہ رفتہ اس نے عقائد مغتسلہ کو ترک کر دیا اسے متعدد بار کشف و الہام ہوا جس میں ایک فرشتہ توم نے اسے حقائق ربانی سے آگاہ کیا ہے۔ بالآخر اس نے ایک نئے مذہب کی تبلیغ شروع کر دی اور فارقلیط ہونے کا دعویٰ کیا۔ مثلاً ایک زمانہ میں بودھ پیغمبر اہل ہند کی ہدایت کے لیے مبعوث ہوئے۔ ایران میں زرتشت نے حق کی اشاعت کی اور دیار مغرب میں حضرت عیسیٰؑ نے ہدایت خلق کا کام کیا۔ اب آخر میں (مانی) خدائے برحق کا پیغمبر اور صاحب کشف و الہام ہو کر سرزمین بابل میں حکمت و حقیقت کی تعلیم کے لیے آیا ہوں۔

مانوی مذہب پر زرتشتی، عیسائی، عرفانی اور بودھی عقائد کا گہرا اثر ہے آفرینش کائنات کے متعلق مانی دو جوہر اصلی ایک نیک اور ایک بد کا قائل تھا یہ عقیدہ زرتشتی مذہب سے ماخوذ ہے۔ مبدا و معاد کے بارے میں اس کے عقائد عرفانی عقائد سے متاثر ہیں۔ تناسخ کا عقیدہ مانی کے ہندوستان کے مذہبی عقائد غالباً بودھ مذہب سے لیا ہے۔

مانی کا ظہور شاپور اول کے زمانہ میں ہوا۔ اول بادشاہ اس مذہب کا پیرو ہو گیا لیکن دس سال بعد وہ بدظن ہوا تو مانی کو وطن چھوڑنا پڑا۔ اس کی وفات کے بعد مانی ایران واپس ہوا تو ہرمز اول کے بھائی بہرام اول نے اس کو موبدوں کے رحم پر چھوڑ دیا۔ مانی اور موبدوں کے درمیان مباحثہ ہوا۔ اس میں اس پر الحاد کا جرم عائد کیا گیا جس کی پاداش میں اس کو قید کیا گیا جہاں وہ جاں بحق ہوا۔

مانی کی مشہور تصانیف میں کتاب الاسرار، کتاب لاشین، انجیل زندہ پرگایتہ ہیں۔ یہ سریانی زبان میں ہیں جو پہلوی زبان میں بھی منتقل ہو گئی تھیں۔

مسلمان مصنفوں نے مانی کے متعلق جو افسانہ آمیز باتیں لکھی ہیں۔ ان میں اس

شخصیت کے حیرت انگیز اوصاف ملتے ہیں منجملہ ان کے فن خطاطی و مصوری میں اس کی بے مثال قابلیت ہے۔ مثلاً فارسی مصنف ابوالمعالی اپنی کتاب "بیا الادیان" میں لکھتا ہے کہ مانی سفید ریشم کے کپڑے پر ایسا باریک خط لکھ سکتا تھا کہ اگر اس کپڑے کا ایک تار بھی کھینچ لیا جاتا تو ساری تحریر غائب ہو جاتی تھی۔ اور یہ کہ اس نے ایک کتاب تیار کی جس میں ہر قسم کی تصویریں تھیں اس کا نام ارژنگ مانی تھا اور وہ ابوالمعالی کے زمانہ میں گیارہویں صدی عیسوی میں غزنی کے کتابخانہ میں موجود تھی۔ ارژنگ کے متعلق ہر قسم کی کہانیاں مشہور ہیں اور وہ شعرائے فارسی کی ایک مسلمہ ادبی اصطلاح بن گئی ہے۔ ایک افسانہ کی رو سے جس کا راوی صاحب "روضۃ الصفا" ہے مانی نے ممالک مشرق میں ایک غار کو تصویروں سے سجایا تھا [1] بہزاد۔ ایک مشہور نقاش کا نام ہے جو شاہ اسماعیل صفوی کے زمانہ میں تھا وہ اپنے زمانہ کا ایک بے نظیر مصور گذرا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مانی اور ارژنگ کا ہمسر اور مدمقابل تھا۔ [2]

اس شعر میں تلمیح کے انداز میں گھوڑے کی تیزی اور چابک سواری کا ذکر کیا ہے اگرچہ صفت مبالغہ شعر میں ہے لیکن تلمیح کے عنصر نے اس کو خیالی یا بے محل ہونے سے صاف بچا لیا۔

چہ حاجت کہ نہ کرسئی آسماں
نہی زیر پائے قزل ارسلاں (سعدی)

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد (ظہیر فاریابی)

---

[1] تاریخی و ادبی مطالعے مصنفہ نذیر احمد ص ۱۳۳ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

[2] نور اللغات حصہ اول تالیف شدہ مولوی نور الحسن نیر ص ۶۸۶ تیر پریس یا نانہ ۱۹۲۴ء

ان دونوں اشعار میں مشہور تاریخی واقعہ مذکور ہے۔ظہیر فاریابی نے بادشاہ قزل ارسلان کی شان میں ایک قصیدہ کہا، اس کے دربار میں لے گیا۔بادشاہ کی تعریف میں مبالغہ کی سرحدوں سے تجاوز کیا۔خیال یہ تھا کہ بادشاہ اپنی بے پناہ تعریف سن کر جاہ وحشم مال ومتال سے مالامال کر دے گا۔شاعر نے جب قصیدہ سنایا اور بادشاہ کے کانوں میں جب یہ شعر پڑھا تو اس کی طبیعت مکدر ہو گئی اور بجائے انعام و اکرام دینے کے بادشاہ نے شاعر پر عتاب نازل کیا اور اس کو اپنے دربار سے نکال باہر کیا۔صنعت مبالغہ میں دونوں شعر ضرب المثل ہیں اور تلمیحاً اغراق غلو کے پہلوؤں کو نمایاں کرنے کے لیے استعمال کیۓ جاتے ہیں۔

ایہام مرشحہ : وہ صفت ہے جس میں معنی قریب کے مناسبات کا کلام میں ذکر کیا جاوے جیسے۔

کعبہ میں جاں بلب تھے ہم دوریٔ بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یار داب کی خدا کے ہاں سے (میر)

خدا کے یہاں سے پھرنا تلمیحی محاورہ ہے۔اس مقام پر خدا کے یہاں سے پھرنے کے دو معنی ہیں۔اول خدا کے گھر یعنی بیت اللہ سے واپس ہونا دوم مرمر کے جینا اس شعر میں یہاں معنی قریب کی مناسبت لفظ کعبہ سے ہے اس لیے ایہام مرشحہ ہے۔

عالم ہوں علم عشق کا میں کر نہ ہمسری
اے عندلیب تو ہے پڑھی بوستاں تلک (گویا)

لفظ بوستاں میں ایہام ہے اس کے دو معنی ہیں۔اول معنی شیخ سعدیؒ کی مشہور کتاب ہے جس میں اخلاق کی اعلیٰ تعلیم دی گئی ہے۔تربیت کے بلند معیار مقرر کیۓ گیۓ ہیں دوسرے معنی باغ کے ہیں۔اول معنی کے مناسبات عالم اور "علم" پہلے مصرع میں مذکور ہیں۔لہذا صنعت تلمیح کے ساتھ ساتھ ایہام مرشحہ بھی موجود ہے۔

کسے در عاشقی ہم پیشہ ما چوں من نمی خواجہ

خورم گر آب شیریں بیادم کوہکن آید

اس شعر میں "شیریں" کے دو معنی ہیں اور کوہکن ایک ہی معنی رکھتا ہے۔ شیریں کے دو معنی یہ ہیں اول معشوقۂ فرہاد کا نام ہے دوسرے معنی میٹھا کے ہیں۔ چوں کہ پہلے معنی اور لفظ فرہاد میں ایک مناسبت ہے لہذا اسکو ایہام تناسب کہتے ہیں جس میں تلمیح پوشیدہ ہے۔ [1]

ایک قسم ایہام کی یہ بھی ہے کہ کلام میں ایسا لفظ استعمال کیا جائے جس میں قریب و بعید معنوں کا کچھ امتیاز نہ ہو بلکہ قائل نے فی الحقیقت اس کو دو معنوں میں مساوی طور پر استعمال کیا ہو اور سامع بھی وہی دو معنی ان سے مراد لے اصلی ایہام کی شان یہی ہے

مجلس کو اشک نظم سے رشک چمن کروں

مداحی حسینؑ بوجہ حسن کروں (انیس)

اس میں لفظ حسن کے دو معنی ہیں۔ اول معنی برادر حضرت امام حسین علیہ السلام کا اسم گرامی دوسرے معنی نیک اور خوب کے ہیں۔ اول معنی کو لفظ حسین سے مناسبت ہے مگر یہ شاعر کے ذہن میں نہیں ہیں۔ بلکہ دوسرے معنی مراد ہیں۔

بہت سی ایسی صورتیں اور مصطلاحات فن کتابت میں ہیں جن کو بھی تلمیح کے ضمن میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اور ان کو اگر کتابی تلمیح کے نام سے یاد کیا جاوے تو بے جا نہ ہوگا۔ کیوں کہ وہ دراصل ایک قسم کے اشارے ہیں۔ ان کی تہہ میں کچھ باتیں ایسی مخفی ہیں جو تفصیل طلب ہوتی ہیں۔ ان کی وضاحت کی جاوے تو لطف پیدا

---

[1] آئینہ بلاغت مصنفہ مرزا محمد عسکری بی، اے لکھنوی ص ۸۲
یونائیٹڈ انڈیا پریس نیا گاؤں لکھنؤ ۱۹۳۷ء

ہوتا ہے اور عبارت کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے مثلاً اردو، فارسی عربی کی محشی کتابوں میں یہ لکھا دیکھا گیا ہے کہ جہاں کوئی عبارت حاشیہ پر ختم ہوتی ہے اس مقام پر ۱۲ کا ہندسہ لکھا ہوا ہوتا ہے۔ اس کی تشریح یہ ہوئی کہ عبارت اس مقام پر ختم ہو گی۔ اب اگر برائے ابجد دیکھیں تو حد کا مجموعی ہندسہ بارہ (۱۲) بنتا ہے۔ اسی طرح "ن" سے نظری اور "الخ" سے مراد الی آخرہ لیا جاتا ہے۔

یہ اشارہ اگرچہ بالکل تلمیح کے بحث میں نہیں آتے البتہ تلمیح کی حد سے ان کو باہر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ [۱]

یہ تلمیح کا ادبی نقطۂ نظر سے ایک اجمالی تجزیہ ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فصاحت و بلاغت کا تلمیح سے کتنا گہرا تعلق ہے اور تلمیح کن صورتوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے اور اس کی کرشمہ طرازیاں کہاں کہاں دیکھی جا سکتی ہیں اور شعرا اس صنعت تلمیح کو کن کن صنعتوں میں سمو کر پیش کرتے ہیں۔ فصاحت و بلاغت کا کون ایسا گوشہ ہے جہاں اس صنعت کی جلوہ سامانیاں نظر نہیں آتیں صنعت تلمیح کی یہ ادبی معجزہ نمائی ہے جو ہر صنعت کے روپ میں جلوہ فگن ہے۔

---

[۱] تلمیحات مصنفہ شیخ ممتاز حسین جون پوری ص ۲ ۵ سرفراز پریس ناداں محل روڈ لکھنؤ۔

باب چہارم

اقسام تلمیحات

ادب میں تلمیحات کی زیادتی و کمی
تلمیحات کے ماخذ
تلمیحات کی خصوصیات
اقسام تلمیحات
تاریخی تلمیحات
مذہبی تلمیحات
رسمی تلمیحات
فرضی یا تخیئیلی تلمیحات
اصطلاحی و علمی تلمیحات
بیگماتی تلمیحات
جغرافیائی تلمیحات
ادبی تلمیحات
عوامی تلمیحات
تلمیحی محاورے
تلمیحی مثل

تلمیحات کا ادبی جائزہ لینے کے بعد ہمارے ذہن میں چند سوالات فطری طور سے پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً تلمیحات کے ذرائع کیا ہیں؟ تلمیحات کے ماخذ کیا ہیں؟ تلمیحات کے ضروری اجزا کیا ہیں؟ تلمیحات کے اقسام کیا ہیں؟ تلمیحات بعض ممالک میں افراط سے کیوں پائی جاتی ہیں۔ بعض ممالک میں بہت کم! تلمیحات کی افراط و تفریط کے تعلق چینی ادب کا ماہر ای، ٹی ورنر نے اپنی مشہور کتاب متھس اینڈ لیجنڈس آف چائنا میں اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔ یہاں اصل عبارت کا ترجمہ تحریر کیا جاتا ہے۔ بعض ممالک میں فرضی کہانیاں کثرت سے پائی جاتی ہیں جیسا کہ دوسرے ممالک میں نہایت کم ہیں۔ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ کچھ لوگ اپنے دیوتاؤں کے متعلق کثرت سے اور عجیب و غریب کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ جبکہ دوسرے بہت کم بیان کر سکتے ہیں؟ ایسے موقع پر اسکینڈ نیویا اور یونان کی "عظیم المرتبت" کہانیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اس ادیب کا یہ بھی خیال ہے کہ اس فرق کو افراد کے ذہنی کردار کی جانب محول کیا جا سکتا ہے جس پر موروثی رجحانات اور ماحول کے گرد و پیش کے اثرات منعکس ہوتے ہیں۔ حقیقت میں یہ پورا مسئلہ نفسیاتی نوعیت کا ہے ان کہانیوں کا اصل رشتہ ہمارے تخیئل سے وابستہ ہے۔ اور ہمارا تخیئل بلحاظ بہ لحظہ ذہنی ارتقا کے سہارے پرورش پاتا ہے اور اسی سے بالیدگی حاصل کرتا ہے، اسی سے اس کی آبیاری ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ انسانی مدارج کے نچلے طبقے میں قوت تخیئل بلوغ کو نہیں پہنچتی ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اس میں قوت نمو بہت کم ہوتی ہے اور کم

ع ۱ - MYTHS AND LEGENDS OF CHINA

BY E.T. WERNER CH. III 59-61

زرخیز ہوتی ہے جیسا کہ برخلاف اس حقیقت کے اونچے طبقہ میں قوت نمو زائد ہوتی ہے
اور وہ تعمیری قسم کی پائی جاتی ہے۔ چینی ماہر ادب کا خیال ہے کہ کہانیوں کی افراط یا
تفریط کا سبب افراد کے ذہنی کردار گرد و پیش کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے جس
کی نشو و نما تخئیل سے ہوتی ہے اس اجمال کو تفصیل سے یوں بھی پیش کیا جاسکتا ہے
کہ جن ممالک کے افراد کی تخیل بلند ہوں گی ان کی ذہن نشو و نما بھی بلند ہو گی۔
اور اعلیٰ پیمانہ پر ہو گی۔ ان کے ادب میں کہانیوں (مترادف تلمیحات بلحاظ چینی ادیب)
کی کثرت ہو گی۔ رمزیات کی بہتات ہو گی، کنایات کی فراوانی ہو گی گویا تلمیحات کی
کثرت ہو گی۔ یہ تلمیحات تخیلات کے اعلیٰ مرقع ہوں گے وہ سب مجموعی حیثیت سے
بالفاظ دیگر تخئیل کی آئینہ دار ہوں گی۔ اس کی وضاحت اس نوع سے بھی کی جاسکتی
ہے کہ گویا تلمیحات ہمارے اعلیٰ تخئیل کی اعلیٰ گواہیاں ہیں جو زبان حال سے اپنے
افراد کی ذہنی بالیدگی اور نشو و نما کی صفائی پیش کرتی ہیں۔ اس نکتہ کو مثال سے سمجھا
جاوے تو زیادہ بہتر ہو گا۔ حسب ذیل شعر ملاحظہ ہو جس میں نہ صرف اعلیٰ تخئیل
کے محاسن موجود ہیں بلکہ جن کہانیوں کو "عظیم المرتبت" کے نام سے یاد کیا گیا ہے
ان کی بھی یاد تازہ کرتا ہے۔

من آں نگین سلیماں بہ ہیچ نستانم
کہ گاہ گاہ برا و دست اہرمن باشد

مشہور ہے کہ حضرت سلیمانؑ کے پاس ایک انگوٹھی تھی جس کی تاثیر سے تمام جن
اور انسان ان کے تابع تھے۔ ان کی حکمرانی جن و انس پر یکساں تھی۔ ایک دفعہ
شیطان نے اس انگوٹھی کو کسی طرح اڑا لیا۔ سلیمان کی سلطنت اور شان و شوکت
سب خاک میں مل گئی۔ یہاں تک کہ مچھلیاں بیچ کر زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ واقعات
حضرت سلیمانؑ کی انگوٹھی سے منسوب ہیں اور بیان کیے جاتے ہیں۔ اب شعر میں

تخئیل کی اعلیٰ گلکاری ملاحظہ ہو۔ چوں کہ انگوٹھی پر ایک دفعہ شیطان کا قبضہ ہو گیا تھا اس لیے وہ اپنے تمام کمالات، کے باوجود اس قابل نہیں رہی کہ اس کو ایک کوڑی کے مول بھی خریدا جائے۔

انگوٹھی کی عظمت ایک طرف ہے اس پر اسم اعظم کندہ تھا۔ اس بناء پر چرند پرند، انسان، حیوان، جن سب پر ان کا حکم یکساں چلتا تھا۔ دوسری طرف اسی انگوٹھی کی حقارت یوں تلمیحی انداز میں پیش کی گئی ہے کہ چوں کہ اس پر اہرمن، (شیطان)، کا قبضہ ہو گیا تھا اس بنا پر وہ اب اس قدر پست ہو گئی ہے کہ اس کی کوئی قیمت باقی نہ رہی۔ یہ ہے تخئیل کی جدت، یہ ہے تخئیل کی بلند پروازی جو تلمیحی رنگ آمیزی کر کے واقعات کو منور کرنے کے ساتھ شعر میں اثر اور زور پیدا کرتی ہے۔

حضرت سلیمانؑ کا واقعہ نہایت مشہور و معروف واقعات میں سے ہے اس واقعہ کو "عظیم المرتبت" کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ شاعر نے جس خیال کو پیش کیا ہے اس سے زمانہ کی ذہنی نشو و نما کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ گویا تلمیح اس امر کی گواہ ہے کہ اس زمانہ میں افراد کے تخیلات کیا تھے اور ان کا ردِ عمل ذہنی طور سے کیسے منعکس ہوتا تھا۔ تلمیحات کے افراط و تفریط کے اسباب معلوم کرنے کے بعد ہم ان سوالات کی طرف پھر متوجہ ہوتے ہیں جن کا ذکر ہم نے ابتدا میں کیا ہے۔ یعنی تلمیحات کے ضروری اجزا، اقسام اور ماخذ کیا ہیں۔ تلمیحات کے ماخذ متعدد اور مختلف ہیں۔ ان کا دائرہ نہایت وسیع ہے لیکن عام طور سے تلمیحات کے ماخذ حسب ذیل قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ دیومالا (MYTHOLOGY) یعنی دیوی دیوتاؤں کے قصے اور کہانیاں اور ان کے حالات، تاریخی واقعات اور ان جزوی شاخیں، مذہبی عقائد کی کتابیں اور مذہبی قصے وغیرہ،

وہ قصے جن میں قصے، کہانیاں بیان کیے گئے ہیں۔
ڈراما یا ناٹک کی کتابیں
بعض بعض نظموں یا مضمون کی سرخیاں
بیرونی ادب کے اثرات اور ان کا ردعمل
جغرافیائی تاثرات اور ماحول کے اثرات
عیسائیوں کے مذہبی عقائد و رسوم
قدیم ایرانی و زرتشتی اثرات و عناصر
اسلامی تصوف کی کتابیں
بودھ مت کے مذہبی عقائد و رسوم

تلمیحات کے ماخذوں کا جائزہ اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ ان کے ماخذ متعدد اور لاتعداد ہو سکتے ہیں۔ عالمگیر ادب کی شان یہی ہے کہ اس کے تلمیحی ماخذ کثیر ہوں اور لامتناہی ہوں۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے جو نہ صرف تلمیحات کے ماخذوں سے متعلق ہے بلکہ تلمیحات کے اقسام سے اس کا گہرا رشتہ ہے اور وہ ہے تلمیحات وسعت جیسا کہ ہم پچھلے ابواب میں ذکر کر آئے ہیں کہ تلمیحات کا دامن نہایت کشادہ ہے ان کی وسعت بے پایاں ہے لہذا ان کو یعنی (اقسام تلمیحات) چند ناموں کی گنتی گنا کر پابند اور محدود نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ان کی صورتیں مختلف ہیں، ان کے پہلو بھی جدا جدا ہیں۔

تلمیح کی لامتناہی خصوصیت کے ساتھ اس نکتہ کو ذہن نشین کر لینا بھی نہایت ضروری ہے کہ تلمیحات کی تقسیم میں کوئی قطعیت کا دعوی نہیں جا سکتا۔ کسی قسم پر حکم ناطق نہیں لگایا جا سکتا۔ ایک تلمیح کی بحث کئی قسموں کے تحت ہو سکتی ہے۔ ایک

تلمیحی حوالہ مذہبی، تاریخی یا تخیلی ایک ہی ربط میں شمار ہو سکتا ہے۔ ان کی سرحدیں اتنی قریب تر ہوتی ہیں۔ کہ وہ ایک دوسرے میں بآسانی خلط ملط ہو جاتی ہیں ان کے رشتے نہایت ملائم اور لچکدار ہوتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے اس دعوٰی کی صداقت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

چاہیئے بیمار تیرے لعل لب کو چوس لیں
وقت مردن ہے ستی کو پان کھانا روا

ستی ہندوستان میں قدیم زمانہ سے یہ رسم چلی آئی تھی کہ جب کسی عورت کا شوہر مر جاتا تھا۔ تو اس کی عورت سات سنگار کر کے پاکیزہ کپڑے پہنتی تھی اور اپنے شوہر کی یاد میں محو ہو کر اس کی چتا (جلی ہوئی لاش) میں بیٹھتی تھی۔ اس حالت میں شوہر کے ساتھ جل کر خاک ہو جاتی تھی۔ ولیم بینٹنگ گورنر جنرل ہند کے زمانے میں یہ رسم بند ہوئی۔ راجہ رام موہن رائے ستی کے بند کرانے کی تحریک کے بانی اور پیشرو تھے آج کل بھی کہیں کہیں سے ستی ہونے کی خبریں اخبار میں شائع ہوتی رہتی ہیں ستی ہونا یا ستی ہندی زبان کی نہایت مقبول تلمیح ہے ستی کی تلمیح مذہبی اور رسمی نیز تاریخی تینوں حیثیتوں سے شمار کی جا سکتی ہے مذہبی اس نوعیت سے ہے کہ ستی کی رسم ہندو دھرم کی ایک اہم اور مقدس کڑی بن گئی تھی اگر کوئی عورت اپنے شوہر کے ساتھ جلنا یا مرنا پسند نہیں کرتی تھی تو مذہبی نقطہ نظر سے اس کو ذلیل سمجھا جاتا تھا انگشت نمائی ہوتی تھی ہندوستان زمانہ قدیم سے مذہبی ملک ہے اور اس ملک میں مذہب یا دھرم کی چھاپ ہر چیز پر نظر آتی ہے۔ اس لیے دھرم کی خاطر جان کی قربانی دینا اور اس کے حکم پر شوہر کی چتا پر جل جانا ایک معمولی بات سمجھی جاتی تھی۔

ستی کی تلمیح تاریخی بھی متصور ہو سکتی ہے تاریخ آج بھی اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ اس کے صفحوں پر ان معصوم اور بے گناہ بیواؤں کے جلنے کی داستانیں اور اس

کے دامن پر سیاہ دھبے موجود ہیں جو زبان حال سے اس بربریت اور جاہلیت کا مرثیہ پڑھ رہی ہے کہ عورت شوہر کے ساتھ زندہ جل کر آب حیات پی لیتی تھی اور اپنی شمع حیات کو تاریخی نام نہاد کی خاطر ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیتی تھی۔

ستی کی تلمیح رسمی تلمیح کی بحث میں بھی لائی جا سکتی ہے کہ ستی ہونا ہندو سماج کا ایک وقار بن گیا تھا۔ سماج کی عظمت اور خاندان کی وقعت کا سوال ایک اہم سوال تھا، سماج اس عورت پر انگشت نمائی کرتا تھا جو اس رسم کی قربان گاہ پر اپنے جان کی بھینٹ نہیں چڑھاتی تھی۔ عورت بیکس و مجبور تھی، وہ فریاد کی زبان نہیں کھول سکتی تھی اور چار و ناچار ان ضروری رسومات کو بجا لاتی تھی جو ستی ہونے سے پہلے ادا کی جاتی تھیں۔ مثلاً ستی ہونے والی عورت کو نہلا دھلا کر سات سنگار کرائے تھے اس کو دلہن کی طرح آراستہ کرتے تھے، سرخ لباس پہناتے تھے، سیندور سے مانگ بھری جاتی تھی، چتا میں جلنے سے پہلے چند مذہبی منتر اور اشلوک پڑھے جاتے تھے، غرضیکہ شروع سے آخر تک جملہ رسومات شادی کی طرح ادا کیے جاتے تھے اور وہ سب اس میں نہایت ضروری اور لازمی سمجھی جاتی تھیں۔

مگر اس رسم کا نہایت گہرا اور حقیقی تعلق مذہب سے تھا۔ اس لیے اس کو ہمیشہ مذہبی تلمیح سمجھا گیا اور وہ مذہب کا ایک نہایت ضروری جزو بن گیا، حالاں کہ اس پر رسمی، تاریخی اور سماجی رنگ بھی چڑھا ہوا ہے لیکن بہت ہلکا اور بے انتہا پھیکا ہے لیکن اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

رحم فرمائیے با زوئے محمد کی طرح..
یہ خطا کار سیہ کار ہے اسود کی طرح..
سنگ اسود ہے وہ ماتھے کا ترے خال سیاہ
پوششِ کعبہ ہے گیسوئے سیہ کعبۂ رخ

اسود - یہ ایک سیاہ پتھر ہے جو کعبہ کے مشرقی دروازہ کے سامنے نصب ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ جنت سے بھیجا گیا تھا، حج کے موقع پر اس پتھر کو بوسہ دینا واجب ہے اور ارکان حج میں شامل ہے۔

عبادت کے لیے اولین رسمی صورت جو دنیا میں قائم ہوئی تھی وہ قربانی تھی۔ جب حضرت ابراہیمؑ سرزمین مکہ میں تشریف لائے تو انھوں نے بھی یہاں اسی دستور کے مطابق ایک پتھر قربانی کی جگہ متعین کرنے کے لیے نصب کیا جس کو حجر اسود کہتے ہیں۔ اخبار مکہ میں ارزقی کی روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پتھر جبل بوقبیس سے حاصل کیا گیا تھا۔

اب یہ پتہ چلانا بہت دشوار ہے کہ یہ پتھر اصل میں کتنا بڑا اور کس رنگ کا تھا کیوں کہ اول تو کثرت مس سے اس کی سطح بالکل چکنی ہو گئی ہے۔ اور دوسرے یہ کہ دو دفعہ کعبہ میں آگ لگ جانے کی وجہ سے اس کا رنگ بھی سیاہ ہو گیا ہے۔

حجر اسود کے متعلق جو اور بہت سی روایات پائی جاتی ہیں کہ وہ پہلے سفید تھا اور انسان کے گناہوں نے اس کو سیاہ کر دیا ہے یا یہ کہ وہ بہشت کا لعل تھا یا یہ کہ قیامت کے دن اس کی آنکھ اور زبان ہو جائے اور وہ لوگوں کے بوسہ دینے کی شہادت دے گا۔ یہ سب مجروح اور ناقابل اعتبار ہیں۔ [۱]

حجر اسود کے متعلق ایک روایت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ اس پر بوسہ دینا ارکان حج کا ایک ضروری جز ہے جو بوسہ دینے والے کے قلب کی سیاہی کو کھینچ لیتا ہے۔ اور اس کے بجائے پاکیزگی اور صفائی قلب کی جلا کرتا ہے۔

حجر اسود کی تلمیح عربی زبان سے اردو ادب میں آئی۔ اب اردو زبان کی ایک

۱؎ رسالہ نگار معلومات نمبر ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۲۲ مرتبہ نیاز فتحپوری

مقبول ترین تلمیح سمجھی جاتی ہے۔ حجر اسود پر مذہب کا گہرا رنگ چڑھا ہے لہذا اس کو مذہبی تلمیح سمجھنا چاہیئے اور اسی صف میں اس کو رکھنا چاہیئے اگرچہ رسومات کا تقدس بھی شامل ہے۔

ہر شب شب برات ہے ہر روز روز عید
سوتا ہوں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کے

عید مسلمانوں کا مشہور تہوار ہے جو رمضان کا مہینہ (روزے کا مہینہ) ختم ہوتے ہی شوال کی پہلی تاریخ کو منایا جاتا ہے جو اسلامی مہینوں کا دسواں مہینہ ہے۔ اس کو عید اس لیے کہتے ہیں کہ یہ ہر سال عود کر کے آتا ہے۔ اس عید کے دن مسلمان کچھ غلہ مقررہ مقدار میں فقرا و مساکین کو دیتے ہیں۔ اس کو صدقہ فطر یا فطرہ کہتے ہیں۔ اس لیے یہ عید الفطر کہلاتی ہے۔ اس عید میں بے انتہا خوشی منائی جاتی ہے، بچے بوڑھے، جوان سبھی اچھے اور خوش نما کپڑے پہنتے ہیں۔ عید گاہ میں جمع ہو کر نماز دوگانہ پڑھتے ہیں، میلہ لگتا ہے، گھر میں سویاں پکتی ہیں، عید ملن کی تقریب منائی جاتی ہے۔ ماہ صیام کے تیس دن روزہ رکھنے کے بعد یہ دن اور بھی خوشی کا بن جاتا ہے۔

شب برات، مسلمانوں کا مشہور تہوار ہے جو اسلامی مہینوں کے آٹھویں مہینہ شعبان کی ۱۴ ار تاریخ کو منایا جاتا ہے اس تاریخ کی رات کو لیلۃ البرکات کہا جاتا ہے۔ اس رات کی عبادت کو خاص فضیلت حاصل ہے اس لیے ساری رات جاگ کر عبادت کی جاتی ہے۔ اس رات کو جو دعا مانگی جاتی ہے وہ قبول ہوتی ہے۔ مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ اس رات کو حساب و کتاب ہوتا ہے اور انسان کی زندگی نئی تقدیر کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ اسی بنا پر یہ بھی ایک خوشی کا تیوہار سمجھا جاتا ہے۔ عوام اس کو مرنے والوں کا تیوہار کہتے ہیں۔ اور اس تیوہار کو عجیب و غریب طرح سے مناتے ہیں۔ حلوہ بناتے ہیں۔ آتش بازی چھڑاتے ہیں۔ اور خوشی اور مسرت کے لیے مختلف طریقہ اختیار

اختیار کرتے ہیں عید اور شب برات دونوں اردو کی مقبول تلمیحیں شمار کی جاتی ہیں ۔
ہمارے شعراء نے عید کی خوشی میں دفتر کے دفتر قلمبند کیے ہیں ۔ ان دونوں تلمیحوں کا وجود مذہب کے پس پردہ ضرور ہے لیکن تقریبات اور رسومات کا رنگ غالب ہے اس سے ان کو رسمی تلمیحات تصور کرنا چاہیئے ۔ شب برات سے زیادہ عیدین خوشی منائی جاتی ہے ۔ عید کا میلہ اور عید ملن اس سلسلہ کی کڑیاں ہیں اور یہ سب سماجی تقریبات ہیں ۔ ان میں ہمارے معاشرہ کے گہرے نقوش پائے جاتے ہیں ۔ لہٰذا ان کو مذہبی نہیں بلکہ رسمی تلمیحات سمجھا جاتا ہے ۔

متذکرہ بالا مثالوں سے اس امر کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے کہ کس طرح ایک ہی تلمیح میں تاریخی مذہبی تخیل اور مذہبی عناصر پائے جاتے ہیں ۔ اور سب کی کار دائی بیک وقت نظر آتی ہے ۔ تلمیح کی تیسری خصوصیت اس سلسلہ میں نہایت اہم ہے اور اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی تلمیحی اشارہ یا تلمیحی واقعہ کل مذکور نہیں ہوتا ۔ شعر میں یا نثر میں اس کا جزئی حوالہ نظر آتا ہے ۔ اور اس تلمیح سے چند اجزا و یا کوئی اہم جزا جاگر کرنا مقصود ہوتا ہے ۔ اور شاعر کا یہی مطمح نظر بھی ہوتا ہے لیکن اگر جزو کی جگہ کل مراد لیا جاوے یا غلطی سے اس کو کل سمجھا جاوے ۔ تو اس کی حیثیت زحمت بے جا سے زیادہ نہ ہو گی ۔ اور اس کو بے کار کی طوالت سمجھا جائے گا ۔ اس تجزیہ سے شعر کی عمارت ڈھا جائے گی ۔ اور اس کا سارا حسن خاک میں مل جائے گا ۔ عام طور سے لیلیٰ مجنوں کی تلمیح میں وہ تمام واقعات اور حالات بیان کر دیئے جاتے ہیں جو ان محبت کے دیوانوں کو پیش آئے ۔ دراں حالیکہ ہر جگہ اور ہر موقع پر ایسا نہیں ہوتا ۔ کہیں ان کے عشق صادق کا حوالہ ہوتا ہے ۔ کسی جگہ ان کے مصائب کا چرچا ہوتا ہے ۔ اور کسی جگہ ان کی محرومئی وحسرت کا منظر پیش کرنا ہوتا ہے ۔ یا اسی طرح کا کوئی جزئی واقعہ ۔
غرض کہ کل واقعات عشق نہ تو مذکور ہوتے ہیں ۔ اور نہ شاعر کے عندیہ میں ہوتے ہیں

تلمیح کے بیان کرنے میں اس امر کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اور اس غلطی میں نہیں پڑا جاتا بلکہ صرف اس قدر حوالہ مذکور ہوتا ہے جس قدر ضرورت شعر حوالہ کے لیے مجبور کرتی ہے یا تقاضا کرتی ہے اس سے زائد بڑھنے میں نہ صرف بے جا طوالت نظر آتی ہے۔ بلکہ شعر بھی بے لطف ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر حسب ذیل شعر کو لیجیے۔

کشتیٔ نوح سے بھی کو دپڑوں طوفان میں
دینا سہارا جو مجھے پار اترنے والے

اس شعر میں کشتی نوح اور طوفان کی تلمیح مذکور ہے۔ کشتی نوح سے مراد جائے امن و پناہ اور طوفان سے مراد ہلاکت و بربادی ہے۔ یہاں حضرت نوح کا پورا قصہ ہرگز مراد نہیں ہے۔ اور نہ اس کے دہرانے کی ضرورت ہے اب اگر کوئی شخص ان تلمیحی اشاروں کو جزوی حیثیت سے مراد نہ لے بلکہ کلی حیثیت سے پورا قصہ حضرت نوح کا مراد لے تو شعر کے سارے محاسن خاک میں مل جائیں گے۔ اور بے جا غیر متناسب طوالت سے مطلب کو سمجھنے میں پیچیدگی پیدا ہو جائے گی۔ اور شعر ذوق ادب کی تشنگی دور کرنے کے بجائے ایک معمّا بن جائے گا۔

شعر کا ما حصل یہ ہے کہ اگر میرے ہمدرد اور ہمسفر منزل مقصود پر پہنچنے کی امید دلائیں تو میں جائے پناہ کو جو واقعی امن و سلامتی کا منبع ہے۔ اس کو خیر باد کہہ دوں۔ اور اس کے بعد چاہے پھر کیسی ہلاکت میں کیوں نہ پھنس جاؤں۔ اس انداز سے جو شعر میں اختصار اور زور پیدا ہو گیا ہے۔ وہ فی الحقیقت سیلاب اور طوفان کی زور سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

باوجود ان نزاکتوں اور باریکیوں کے اساتذہ فن نے تلمیحات کو حسب ذیل مختلف قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کی واقفیت سے شعر کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں آسانی ہو گی۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان کی اہمیت اور وسعت کا بھی اندازہ ہو گا۔

تاریخی تلمیحات۔ وہ تلمیحات ہیں جو تاریخی حقائق اور واقعات پر دلالت کرتی ہیں جیسے۔ نادر شاہی۔ تانا شاہی۔ رام راج۔ غزنوی۔ ایازی، جہانگیری عدل، وغیرہ
مذہبی تلمیحات۔ وہ تلمیحات ہیں جو عام طور سے مذہبی عقائد اور خیالات کیطرف اشارہ کرتی ہیں۔ جیسے انا الحق پنجتن پاک، یوم الست۔ ید بیضا۔ دم عیسیٰ۔ صبر ایوب وغیرہ۔

رسمی تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جو خاص خاص رسموں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جیسے سوئمبر۔ آرسی مصحف۔ خدائی رات۔ بسم اللہ۔ آمین۔ ساچک۔ وغیرہ۔
فرضی یا تخیلی تلمیحات۔ وہ تلمیحات ہیں جن کی بنیاد فرضی یا تخیلی قصوں پر رکھی گئی ہے۔ اور ان کا گہرا رشتہ تخیل سے ہو۔ جیسے ہما۔ سیمرغ۔ شیخ چلی۔ لال بجھکڑ جان بُل (JOHNBULL) وغیرہ۔
علمی یا اصطلاحی تلمیحات۔ وہ تلمیحات میں جو علمی اصطلاحات یا دیگر مصطلحات پر مبنی ہوں۔ جیسے قفل ابجد۔ دیپک راگ۔ تسدیس تثلیث صغریٰ کبریٰ وغیرہ۔
بیگماتی تلمیحات۔ وہ تلمیحات ہیں جو بیگمات اودھ سے علی الخصوص۔ اور مستورات سے بالعموم متعلق ہوں اور ان ہی کی رسومات کا ذکر بتلاتی ہوں۔ ان کے معاشرتی پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہوں۔ جیسے امام ضامن۔ حضرت عباس کی سوگند۔ حضرت بی بی کی صحنک وغیرہ۔

جغرافیائی تلمیحات۔ وہ تلمیحات ہیں جو ملک کی جغرافیائی حالات اور قوم کی تہذیب اور معاشرت کی آئینہ دار ہوں۔ جیسے جیحوں۔ سیحوں۔ ہفت دانایان یونان۔ وادیٔ ایمن۔ ہندو اباسی مصری بازار۔ برج کا میدان۔ لعل یمن مشک ختن۔ وغیرہ۔
ادبی تلمیحات:۔ وہ تلمیحات ہیں جن میں خالص ایرانی اثر پایا جاتا ہے۔ یا جو علی الخصوص ایرانی ادب سے ماخوذ کی گئی ہیں۔ مثلاً۔ جمشید۔ ضحاک۔

سہراب ۔ رستم ۔ مانی بہزاد ۔ شداد وغیرہ ۔

عوامی تلمیحات :۔ وہ تلمیحات ہیں جو عام بول چال میں مستعمل ہوں ۔ اور عام طور سے مشہور ہوں عوامی تلمیحات عام طور سے اردو بول چال میں مثلوں اور محاروں کی شکل میں پائی جاتی ہیں ۔ ایسی مثلوں کو تلمیحی مثل کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ جیسے "دو کہاں راجہ بھوج اور کہاں گنگوا تیلی " " نہ نو سومن تیل ہوگا اور نہ رادھا ناچے گی " ایسے محاروں کو تلمیحی محاورہ کہتے ہیں جیسے پانچوں سواروں میں ہونا ۔ لہو لگا کر شہیدوں میں نام کرنا ۔ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانا آنتوں کا قل ھواللہ پڑھنا وغیرہ ۔

جن تلمیحات کی قسموں کا اجمالاً ذکر کیا گیا ہے ۔ ضرورت ہے کہ ان کو وضاحت سے بیان کیا جائے اور ان اقسام کے ساتھ ان کی مثالیں بھی پیش کی جاویں ۔ جس سے ان کی تفصیلی وضاحت میں مدد مل سکے اور ان کا ایک صحیح تصور قائم کیا جا سکے ۔

تاریخی تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جو تاریخ سے اخذ کی گئی ہوں جو واقعیت اور اصلیت پر مبنی ہوں ۔ وہ نہ تو فرضی ہیں اور نہ من گھڑت ہیں ان کے پس منظر میں تاریخی شہادتیں ہیں ان شہادتوں کے وجود تاریخی ہیں ۔ جہاں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں ۔ تاریخی تلمیحات کے ساتھ جو کہانیاں منسوب کی جاتی ہیں ۔ ان کو محض کہانیاں یا فرضی افسانہ نہ سمجھنا چاہیئے ۔ بلکہ وہ حقیقی اور اصل مرقعے ہیں جنھوں نے تاریخ کے سایہ میں پرورش پا کر حیات ابدی حاصل کر لی ہے ۔

ع شرط ہے مردانِ خدا نا انصاف

ڈوبا فرعون وہیں موسیٰ وہیں پایاب اترا

فرعون ۔ فرعون کے باپ کا نام مصعب تھا ۔ اس کی عمر چار سو برس کی ہوئی ۔ یہ مصر کا بادشاہ تھا اس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا ۔ اس نے اپنے ملک میں تعلیم بند کر دی اور لوگوں کو جہالت میں مبتلا کر کے خود خدائی کا دعویٰ کر دیا ۔ اس کی بی بی کا نام آسیہ تھا ۔

جو بڑی خدا پرست اور نیک تھیں۔ مگر فرعون خود انتہا درجہ کا بدکار اور ظالم تھا۔ جب اس کا ظلم حد سے بڑھ گیا تو خداوند عالم نے موسیٰ کو اس کی سرکوبی کے لیے پیدا کیا۔ موسیٰ کی تربیت اور پرورش فرعون کے گھر میں ہوئی۔ اور انھیں کے ہاتھوں فرعون کی ہلاکت کا سامان مہیا کیا گیا۔ موسیٰ نے صرف فرعون کا ہی خاتمہ نہیں کیا۔ بلکہ فرعونیت کی جڑیں تک کھود کر پھینک دیں۔ فرعون بے سامان، یا فرعون کی تلمیح مغرور سے مراد ہوتی ہے۔ فرعون کا دریائے نیل میں غرق ہونا تاریخی واقعہ ہے۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ وہ دریائے نیل میں غرق ہوا یا بحر احمر میں اس میں بھی کوئی وجہ اختلاف کی نہیں پائی جاتی ہے۔ وہ لوگ جو دریائے نیل میں اس کی غرق آبی ظاہر کرتے ہیں۔ انھوں نے غور نہیں کیا۔ ورنہ کبھی ایسا نہ کہتے۔ [۱]

موسیٰ کو تیرے حکم سے دریا نے راہ دی ؎
فرعون کو تو نے غرق کیا رود نیل کا

فرعون کی زیادتی اس کے ظلم و تشدد کی انتہا اس امر کی متقاضی تھی کہ خدا کا انصاف نازل ہو اور اس کے لیے موسیٰ پیدا کیے گئے۔ جنھوں نے اس کے ظلم و تشدد کا خاتمہ کر دیا۔ نتیجہ میں فرعون دریائے نیل میں غرق ہو گیا۔ جبکہ موسیٰ اس دریائے نیل سے صحیح سالم پار اتر گئے۔

کبھی نادر نے قتل عام کیا ؎
کبھی محمود نے غلام کیا!

یہ ایک تاریخی جملہ ہے پائے تخت دلی کی تباہی ناقابل فراموش تباہی اس کے مظالم کا اندازہ لگانے کے لیے بس اتنا ہی لکھنا کافی ہے۔ کہ نادر شاہ نے اپنی فوج کو ہندوستان پر حملہ کرنے کا حکم دیا۔ کہ قتل و غارت شروع کریں۔ چنانچہ سیکڑوں اور ہزاروں کی

---

[۱] نگار معلومات نمبر ۱۹۵۸ء مصنفہ مرثیہ نیاز فتحپوری ص ۶۲ یونائیٹڈ پریس نیا گاؤں لکھنؤ

تعداد میں معصوم جانیں تلف ہو گئیں۔ اس سلسلہ میں نادری حکم۔ نادر شاہی۔ نادر گردی، کی مختلف تلمیحیں استعمال میں لائی جاتی ہیں۔ محمود غزنوی نے بھی ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس نے ہندوستان کی دولت کا شہرہ سنا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ ہندوستان سے جس قدر دولت، روپیہ پیسا۔ سونا چاندی ممکن ہے۔ غزنی لے جائے اور غزنی کو سجائے جب وہ ہندوستان سے چلا گیا۔ تو ایک غلام کو اپنا جانشین بنا کر چھوڑ گیا۔ یہاں محمود اور نادر کی تلمیح سے مراد افراتفری کا زمانہ ہے۔ اس بدانتظامی اور انتشار کا حوالہ ہے جس سے اس وقت کی حکومت کو دوچار ہونا پڑا۔ اس شعر سے نادر شاہ کے "زمانہ کی بحث طوائف الملوکی پریشان حالی اور بے نظمی کا صاف پتہ چلتا ہے۔

بدر کی جنگ میں یوں بخت ہمارا چمکا
دین کو چاند لگے حق کا ستارا چمکا!

بدر۔ صدر اسلام میں جب مسلمانوں کی تعداد بہت زیادہ قلیل تھی۔ تو یہ واقعہ پیش آیا۔ کہ کفار مکہ نے مدینہ پر چڑھائی کی تھی۔ رسول مقبول (حضرت محمد صلعم) کو بھی یہ خبر ملی تو آپ بھی ان کے مقابلہ کے لیے مدینہ سے نکلے۔ باہر نکل کر معلوم ہوا کہ کفار مکہ کا پڑاؤ مقام بدر میں ہے۔ اس کے قریب آپ نے بھی فوج کو ٹھہرنے کا حکم دیا۔ دشمن کی فوج تعداد میں بہت زیادہ تھی۔ اور ساز و سامان بھی بہت کم تھا۔ مگر جب لڑائی شروع ہوئی تو مسلمانوں کی اقلیت کفاروں کی اکثریت پر غالب آئی۔ اور ان کے بڑے بڑے نامور پہلوان مارے گئے۔ ابو جہل بھی اس لڑائی میں مارا گیا۔ اور خدا کی اعانت سے مسلمانوں کی فتح ہوئی۔

نہ ہے قبر دارا نہ گور سکندر
مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے

دارا۔ ایران کا ایک عظیم الشان بادشاہ تھا۔ جس کو سکندر اعظم نے شکست دی تھی۔

مرتے وقت سکندر کو دارا نے اپنی بیٹی کے متعلق وصیت کی اور سکندر نے اس کو پورا کیا۔ ایک عظیم المرتبت بادشاہ تھا جس نے فتوحات عالم کی تھیں۔ دنیا کا عیش و آرام اس کی قدمبوسی کرتا تھا۔ وہ اپنی عظمت و ثروت اور دولت کے لیے دنیا میں مشہور رہے۔

سکندر۔ فیلقوس رومی کا بیٹا تھا روم کا عظیم الشان بادشاہ تھا۔ اور ارسطو کا شاگرد تھا۔ اس نے روئے زمین کے بہت سے حصّے فتح کر لیے تھے۔ اس کو ذوالقرنین کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ قرن معنی گوشہ کے ہیں۔ اور وہ دنیا کے اس گوشہ سے اس گوشہ تک سیر کر چکا تھا۔ یہ دنیا کا بہت بڑا فاتح گذرا ہے۔ اس وجہ سے اس کو سکندر اعظم کہتے ہیں۔ یہ بڑا خوش نصیب بادشاہ تھا۔ بخت سکندر کی تلمیح بھی اسی کے لیے لائی جاتی ہے۔

دارا اور سکندر، دونوں عظیم المرتبت بادشاہ گذرے ہیں۔ تاریخ ان کی فتوحات کے قصّے آج بھی دہراتی ہے۔ مگر شاعر اسی سکندر اعظم اور دارا عظیم المرتبت کو دوسرے انداز میں پیش کرتا ہے اور تلمیح کے پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔ کہ دنیا کی بے ثباتی اور فانی ہونے کی حد ہو گئی۔ کہ آج دارا اور سکندر ایسے بادشاہ جو روئے زمین پر قابض تھے۔ ان کی قبر کا بھی پتہ نہیں چلتا جن کے نام کا سکہ کسی زمانے میں چلتا تھا۔ آج ان کی دو گز زمین یعنی قبر کا بھی نشان نہیں ملتا۔ حیف صد حیف ایسی فانی زندگی پر یہ تلمیح کا محض ادنیٰ کرشمہ جس کے صرف دو لفظوں سے وہ اثر پیدا ہو گیا ہے جو دفتر کے دفتر لکھنے کے بعد نہ پیدا ہو سکتا تھا۔

۵ ایک تحفہ ہفت کشور دہلی کا ہے ہمارے
نو آسماں میں اپنے اکبر کے نورتن میں!

اکبر۔ ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کا بہت بڑا بادشاہ گذرا ہے۔ اس کا عہد "عہد زرّیں" کے نام منسوب ہے۔ نہایت خوش حال اور فارغ البالی کا زمانہ تھا۔ ادبی، سماجی معاشرتی۔

اقتصادی کا سب ہی حیثیت سے عروج حاصل تھا۔ دہلی اس کا پایۂ تخت تھا۔ خوشحالی اور فراوانی کا سرچشمہ تھا۔ اکبر کے کچھ رفقاء کار اور کچھ مشیر کار تھے۔ جو اکبر کے نورتن کہلاتے تھے۔ ان کی عظمت واہمیت ایسی تھی جیسے کہ آسمان کے نو درخشندہ ستارے۔ ہر ایک فرد اس فن میں یکتائے روزگار تھا۔ جس میں اس کو مہارت حاصل تھی۔ ان کے اسماء گرامی ابوالفضل، فیضی، بیربل، ٹوڈرمل، تان سین، مان سنگھ، عبدالرحیم خان خاناں، حکیم ابوالشیخ گیلانی، یہ ہیں۔ ابوالفضل فیضی زبردست عالم اور مورخ تھے۔ جن کی ذہانت کی دھاک بیٹھی ہے۔ ٹوڈرمل۔ سیاست میں یکتائے دہر تھے۔ تان سین علم موسیقی میں یکتائے زمان تھے۔ اس نے اپنی تانوں سے اور راگ راگنی سے بہتے پانی کو منجمد کر دیا تھا۔

تاریخی تلمیحات کے مطالعہ کے بعد اب مذہبی تلمیحات کی وضاحت پیش کی جاتی ہے مذہبی تلمیحات کی اردو ادب میں بہتات ہے۔ متقدمین، متوسطین، اور متاخرین کے کلام کا جائزہ لیجئے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مذہبی تلمیحات بکثرت اردو میں مذکور ہیں۔

مذہبی تلمیحات کے پیچھے صوفیاء کرام کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور ادب اپنی بقا اور خوشحالی کے لیے ان ہی کی مرہون منت ہے۔ صوفیائے کرام نے صفائی قلب کے ساتھ اردو کو مالامال کیا۔ تصوف کے بڑے بڑے مسائل تزکیہ نفس کے پیچیدہ حقایق طریقت اور معرفت کی بڑی بڑی گتھیوں کو انھوں نے تلمیحات کے پردہ میں سلجھا دیا۔ پیچیدہ سے پیچیدہ بات کو انھوں نے بآسانی اس طرح ذہن نشین کرایا۔ کہ رام اور اللہ کا پردہ اٹھ گیا۔ سب کے سب حقایق کے دیوانے ہو گئے، اور خودی کو بھول گئے۔ گویا تلمیحی پیرائے بیان سب کو یکساں بھایا۔ ہندو مسلم وسکھ عیسائی۔ بلاتفریق مذہب و خیال سبھی اس کے گرویدہ ہو گئے۔

مذہبی تلمیحات کے سلسلہ میں اہم کڑی اس کے موضوعات کی ہے۔ اس کے موضوع متعدد اور بکثرت ہیں۔ معجزات کے کمالات، ائمہ، انبیاء حدیثوں کا ذکر، تزکیہ نفس کے مراحل، شریعت طریقت، معرفت حقیقت کے اصول، تفسیر کی توضیحات، قیامت کی ہولناکیاں، شہدا کربلا کے واقعات، یہ سب مذہبی تلمیحات کے موضوع ہیں ان کی اگر تحقیق کی جاوے تو دفتر کے دفتر جمع ہو جاویں۔ اور ان میں بیشتر حصہ ان ہی تلمیحات کا ہوگا۔

انبیار کی تعداد جیسا کہ مذہبی کتابوں میں مذکور ہے بہت زیادہ ہے۔ لیکن چوں کہ سب کی زندگی کے واقعات تفصیلات سے معلوم نہیں۔ اس لیے صرف چند انبیاء کے متعلق لوگوں کی عام معلومات ہیں۔ شعرا نے بھی انھیں کا تذکرہ اپنی شاعرانہ ضرورت کے مطابق کیا ہے۔ ان میں حضرت آدمؑ، نوحؑ، خضرؑ، الیاسؑ ابراہیمؑ، یعقوبؑ، اسماعیلؑ، یوسفؑ، ایوبؑ، سلیمانؑ، داؤدؑ، موسیٰؑ، عیسیٰؑ، کے متعلق لاتعداد تلمیحی اشارہ ملتے ہیں۔

شعر
در پے خونِ میر کے نہ رہو
ہو ہی جاتا ہے جرم آدم سے! (ناسخ)

ع
آدم ابوالبشر ہیں یہ خیر البشر نہیں =

حضرت آدم کی پیدائش، گیہوں کھانے کا دھوکہ، خلد سے نکالا جانا وغیرہ وغیرہ واقعات کی تلمیحیں حضرت آدمؑ کی طرف منسوب کی جاتی ہیں۔ حضرت آدم کو ابوالبشر یعنی دنیا کے انسانوں کے باپ کے پیدا ہوئے۔ بعض روایت کے مطابق ان کی طینت چالیس روز میں سرشت ہوئی اس لیے ان کو طفل چہل روزہ بھی کہتے ہیں۔ یہ پیغمبر تھے ان کی بیوی کو اللہ نے ان ہی کے پہلو سے پیدا کیا تھا۔ جن کا نام حوا تھا۔ جب اللہ تعالےٰ زمین و آسمان پیدا کر چکا۔ تو آدم کے پیدا کرنے کا ارادہ کیا۔ فرشتوں سے

کہا کہ دیکھو! میں چاہتا ہوں کہ اس زمین پر اپنا ایک نائب بھیجوں۔ فرشتوں نے کہا اے بار الٰہ کیا تو ایسی مخلوق پیدا کرنا چاہتا ہے جو زمین میں فساد پھیلائے اور خون بہائے۔ حالاں کہ ہم تیری دن رات ثنا کرتے اور تسبیح پڑھتے ہیں۔ خداوند تعالیٰ نے کہا ہماری حکمتوں اور مصلحتوں کو تم نہیں جانتے۔ سب فرشتے سر جھکا کر خاموش ہو گئے۔ اللہ نے ہر قسم کی مٹی لے کر آدم کا پتلا بنایا۔ اور اس میں روح پھونکی۔ خدائے تعالےٰ نے اعلیٰ درجہ کا دل و دماغ عطا فرمایا تھا۔ انھوں نے بہت جلد اپنے پروردگار کی ذات کو سمجھ لیا اور چیزوں کی حقیقت سے بھی واقف ہو گئے۔

جب حضرت آدمؑ پیدا ہوئے تو خدا تعالیٰ نے تمام فرشتوں کو حکم دیا۔ کہ سجدہ کرو سب نے سجدہ کیا۔ مگر عزازیل فرشتے نے جو سب فرشتوں کا استاد تھا۔ سجدہ کرنے سے انکار کر دیا۔ اس نافرمانی کی بنا پر وہ بہشت سے نکالا گیا۔

گیا شیطان مارا ایک سجدہ کے نہ کرنے سے

اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا!

آدم و حوا بہشت میں رہتے تھے شیطان کو ان کے بہکانے کی فکر ہوئی۔ سانپ کی شکل میں، جا کر اس نے آدم کو بہکایا۔ اور آدم نے گیہوں کا پھل کھا لیا۔ بہشتی لباس ان کے جسم سے خود بخود اتر گیا۔ وہ برہنہ ہو گئے۔ اور ان کی برہنگی کا احساس پریشان کرنے لگے۔ ندامت سے اپنے تن کو پتوں سے ڈھکنا شروع کیا۔ حکم خداوندی سے دونوں جنت سے نکال دیئے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ لنکا میں کوہ سراندیپ میں آدم اتارے گئے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن

بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے!

شیطان نے سانپ کی شکل بن کر آدم کو بہشت میں جا کر بہکایا تھا۔ جنت کے مور نے

سانپ کو منہ میں لے کر بہشت سے پھینک دیا۔

غیر کی خاطر کنواں کھودے تو خود بھی ڈوب جائے
خلد سے شیطان بھی نکلا حضرتِ آدم کیساتھ

کہا جاتا ہے کہ اس دن سے سانپ اور مور سے لڑائی ہے۔

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف پیچار کا

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ زمین پر پھینکنے کے بعد آدم دو سو برس تک حوا سے جدا کر دیئے گئے۔ اور ان کی جدائی میں روتے رہے۔ آدم کو اللہ تعالےٰ نے خود ہی تعلیم دی تھی۔ ان کا علم صرف ضرب المثل ہے۔ آپ صفی اللہ کے لقب سے مشہور ہیں۔ نو سو تیس ۹۳۰ سال کی عمر پائی۔ اور وفات کے بعد کوہ قیس پر دفن ہوئے۔ یہ بھی مشہور ہے کہ آپ فلک اول پر اٹھا لیے گئے۔

اسم اعظم۔ خدا کے سو ناموں میں سے ننانوے نام تو سب کو معلوم ہیں۔ مگر ایک نام سوائے انبیاء اور اولیاء کے کسی کو معلوم نہیں۔ اسے اسم اعظم کہتے ہیں۔ اس کی تاثیر یہ بتائی جاتی ہے کہ اس کے ذریعہ جو دعا کی جاتی ہے۔ وہ فوراً مقبول ہوتی ہے یہ نام عوام سے پوشیدہ ہے۔ اور ہمیشہ پوشیدہ رہے گا۔ گھوڑے کی تعریف میں شاعر اسم اعظم کی برکت کو یوں بیان کرتا ہے۔

جھپکی نہیں پلک کہ یہ گردوں کے پار ہے
تاثیر اسم اعظم پروردگار ہے!

ہمدم میں کیا کہوں اک اُمّی کی یاد نے
تھا جو پڑھا لکھا وہ مجھے سب بھلا دیا! (غمگین دہلوی)

اُمّی۔ حضرت محمد صلعم کا صفاتی اسم مبارک ہے۔ اُمّی کی تلمیح قرآنی تلمیح ہے۔ توریت

اور انجیل میں بھی قرآن پاک کی روشنی میں۔ آپ کا نام نبی اُمّی تحریر ہے۔

ع
پڑھ اول عادیات آنکھیں نہ بند کر
خدا نے کھائی ہے گھوڑے کی سوگندا

سورہ والعادیات قرآن کے تیسویں پارے کی سورت کی تلمیح ہے۔ والعٰدیٰت ضبحًا قسم ہے مجاہدوں کے ان گھوڑوں کی جو میدان میں دوڑتے دوڑتے ہانپ جاتے ہیں ۔[1]

ع
کیا کہوں میں جو مزا خلوت میں ہے
ہاں سلامت منحصر وحدت میں ہے (مثنوی گلزار ابراہیم)

سلامت تلمیح ہے۔ وہ السلامتہ فی الوحدۃ والافات بین الاثنین ۔ یعنی سلامتی اکیلے میں ہے اور جب دو ہوئے تو آفتیں درپیش ہوتی ہیں۔

خاندان نبوت اور ان کے افراد کی بے شمار تلمیحات ہیں۔ جن کو اگر یک جا کیا جاوے تو ضخیم سرمایہ جمع ہو جاوے۔ حضرت علی حضرت فاطمہ اور ان کے بچے حسن اور حسین آل عبا سے مراد ہیں ایک دن رسالتمآب فاطمہ زہرا کے گھر تشریف لائے۔ اور اپنی۔ اور اپنی یمنی کملی اوڑھ کر لیٹ گئے۔ پھر باری باری علی، فاطمہ، حسن، اور حسین کو بھی اسی کملی میں بلالیا۔ اور ان کے حق میں دعا فرمائی۔ اسی وقت حضرت اُمّ سلمہؓ (زوجہ رسول) نے عرض کی کہ حضرت مجھے بھی اس کملی میں آنے کی اجازت ہے۔ آپؐ نے فرمایا کہ کملی میں آنے کی اجازت نہیں ہے۔ مگر تمہارا اتمام بخیر ہوگا۔ مجازاً وہ سب امام بھی آل عبا کہلاتے ہیں۔ جو حسین کے بعد ان کی نسل سے ہوئے۔

ع
وہ پارسا حسین کہ مادر بتول ہے
جس کا نبی کے آل عبا میں شمول ہے

---

[1] باقیات ترجمان القرآن از مولانا ابوالکلام آزاد ص ۱۰۸۔

پنجتن سے مراد پانچ اشخاص یعنی حضرت رسالتمآب صلعم، حضرت علی رضؓ، حضرت فاطمہ رضؓ، حضرت حسن رضؓ اور حضرت امام حسین رضؓ۔ یہ پانچوں ایک نور سے پیدا ہوئے۔ رسول مقبول صلعم نے اپنی کملی میں لے کر سب کے حق میں دعائے خیر کی جس کے بعد آیت تطہیر نازل ہوئی۔

نو آسماں ہیں زینۂ ایوانِ پنجتن
پانچ انگلیاں ہیں طالبِ دامانِ پنجتن!

شاعر تلمیحی پیرائے میں اس حقیقت کی وضاحت کرتا ہے۔ کہ پنجتن پاک کا نور زینت ایوان ہے انسانوں کو پانچ انگلیاں اس لیے عطا کی گیئں ہیں۔ کہ وہ ہر دم پنجتن پاک کے سایہ عاطفت میں پناہ لے اور ان کے دامن کا طالب رہے۔

گھر میں اثاث تھا نہ جواہر نہ مال تھا
یہ خاص اہل بیت کا دنیا میں حال تھا!

اہل بیت۔ یہ بھی واقعہ کربلا میں سے ایک تلمیح ہے۔ جو اہل بیت کے نام سے مشہور ہے۔ جب آیت تطہیر نازل ہوئی تو رسول خدا نے حضرت علی، فاطمہ، حسن اور حسین کو اپنی عبا میں لے کر کہا۔ کہ اے خداوند یہی میرے اہل بیت ہیں۔ تو ان کو پاک کر اور ان پر رحمت نازل کر چنانچہ اہل بیت کی تلمیح سے مراد آنحضرت صلعم کے گھر والے بیٹی اور نواسے وغیرہ۔

حضرت امام حسین علیہ السلام۔ واقعات کربلا کے ہیرو اور جانباز سپہ سالار ہیں۔ میدان کربلا میں انھوں نے جو عظیم الشان کارہائے نمایاں کیئے ہیں۔ اس سے شاید ہی کوئی ایسا فرد ہو جو واقفیت نہ رکھتا ہو۔ اس عظیم الشان کارہائے نمایاں پر یہ قطعہ حضرت خواجہ معین الدین اجمیری چشتی کی طرف منسوب ہے۔ کتنا جامع ہے۔

شاہ است حسین بادشاہ است حسین	دین است حسین دین پناہ است حسین
سر داد نداد دست در دستِ یزید	حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسین

رسول مقبول کے چھوٹے نواسے حضرت فاطمہ اور علی ابن ابی طالب کے بیٹے امام حسن کے

بعد امام ہوئے۔ رسول کو آپ سے بہت محبّت تھی۔ عید کے دن بچپن میں حسین کے لیے ناقہ بنے اور اپنی زلفیں مہار کی جگہ حسین کے ہاتھ میں دیدیں۔

وہ عید دہ حسین کی معراج افتخار
ناقہ رسول سا ہے مولا سا شہسوار!

آپ سے یزید بن معاویہ نے بیعت طلب کی مگر وہ فاسق وفاجر تھا۔ اس لیے آپ نے انکار کر دیا اس پر یزید نے آپ کو چال سے کربلا میں بلوا کر تین دن کا بھوکا پیاسا بہتّر ساتھیوں اور عزیزوں سمیت شہید کروا دیا۔

ہماری روزانہ زندگی میں ایسے واقعات اور ایسی باتیں آجاتی ہیں جن پر ہم کسی خاص وجہ سے توجہ نہیں دیتے۔ شاید اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے۔ کہ ایسے معاملات روزانہ زندگی سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس وجہ سے ہم ان پر خاص دھیان نہیں دیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر ہم ان کی غایت اور اہمیت کو معلوم کریں تو اس نتیجہ پر پہنچیں گے۔ کہ ان کے پس پشت کوئی خاص پہلو پوشیدہ ہے۔ حادثات آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے ہی وہ نازک گھڑیاں سامنے آتی ہیں۔ تو بے ساختہ منھ سے یا علی نکل جاتا ہے۔ اس پر غور کیجئے تو اس کی وجہ تسمیہ صاف سمجھ میں آجاوے گی۔

"مشکل کشا" حضرت علی کا لقب مشکل کشا ہے۔ چوں کہ آپ نے رسول مقبول کی جان نثاری میں ہر مشکل سے مشکل معرکہ سر کیا۔ اس لیے آپ کو یہ لقب ملا۔ صوفیہ کا یہی عقیدہ ہے کہ حضرت علی کی برکت سے عقیدت مندوں کی بہت سی مشکلیں حل ہو جاتی ہیں"؎

لنگر بھی نہیں جہاز بھی نہیں ناخدا بھی نہیں
مشکل کے وقت خلق کے مشکل کشا بھی نہیں

روح انیس مرتبہ سید مسعود حسن رضوی۔ ادیب ایم اے صفحہ ۱۷ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد

گویا سیرت پاک مشکل کشائی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ محض عقیدات ہیں۔ آپ ہر کس و ناکس کی مدد کرتے ہیں۔ اور ہر آفت سے امان دلاتے ہیں اس بنا پر آپ کا لقب مشکل ہے دوزخ اور جنت کی مختلف روایات ہیں۔ شدّاد ایک بادشاہ تھا۔ اس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے بھی ایک جنت بنائی تھی۔ جس کو ارم کہتے ہیں۔

یونہی غرور سے شداد رنگ لایا تھا
ارم بنا کے جہنم میں گھر بنایا تھا!

بلکہ بعضوں کی تحقیق ہے کہ ارم جنت نہیں بلکہ ایک مقام ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہاں کوئی باغ رہا ہو گا۔ اور اس نے ایک خاص شہرت حاصل کر لی ہو گی۔ چنانچہ نیاز فتحپوری کی تحقیق ذیل میں دی جاتی ہے۔ ارم کو بھی مقام قرار دینے میں بھی بعض مفسرین نے غلطی کی ہے۔ اور غالباً اسی غلطی کا اثر ہے۔ کہ اکثر لوگ ارم کو کسی شہر کے مقام کا نام سمجھے ہوئے ہیں۔ کلام مجید کی آیت ہے "الم تر کیف فعل ربک بعاد ارم ذات العماد التی لم یخلق مثلہا فی البلاد" بعض مفسرین اس کے یہ معنی سمجھے ہیں۔

"کیا نہیں دیکھا تو نے کہ کیا کیا تیرے رب نے قوم عاد کے ساتھ (وہ ارم کیا) ستونوں والا جس کا مثل (اس وقت) کے بلاد میں کوئی نہ تھا۔ حالاں کہ ارم نام تھا شام کے بیٹے اور نوح کے پوتے کا اور عماد ارم کا پوتا تھا۔ قرآن مجید کی اس آیت میں عاد کو ارم کے ساتھ نسبت دے کر عاد اولیٰ کی تخصیص کی ہے۔ تاکہ عاد ثانی سے ممتاز ہو جاوے اس سے ان کے خوش قدر اور توانا ہونے کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس لیے آیت کا صحیح مفہوم یہ ہوا" کہ کیا تو نے نہیں دیکھا کہ تیرے رب نے ارم کی اولاد اولیٰ کے ساتھ کیا کیا۔ جو بڑے خوش قدر اور توانا تھے۔ اور جن کا مثل اس وقت کسی ملک میں یہ پایا جاتا تھا" ممکن ہے ارم نے کوئی باغ بھی بنوایا اور وہ باغ خاص شہرت رکھتا ہو۔

ہم یہاں سورۂ اخلاص کا پڑھتے ہیں عمل
اور بڑھتا ہے وہاں غیر سے اسکا اخلاص!

قرآن پاک میں متعدد آئیتں اور سورتیں ایسی ہیں۔ جو بطور تلمیح مستعمل ہوتی رہتی ہیں۔ سورہ اخلاص، سورہ ناس، سورہ فتح۔ علی الخصوص مشہور ہیں۔ سورہ اخلاص قرآن پاک کی سورہ (قل ھو اللہ) ہے۔ جس کے ورد سے محبّت اور اخلاص بڑھتا ہے۔ شاعر کی جدت ملاحظہ ہو۔ کہ سورہ اخلاص کا اثر بر عکس ہے۔

معجزات بھی اردو ادب میں بے شمار اور بکثرت مستعمل ہوتے ہیں۔ جن کے تلمیحات میں بیان کرنے سے طوالت سے نجات ملتی ہے۔ اور بات کا اثر زیادہ ہو جاتا ہے۔ حضرت عیسٰی مردہ کو قم "باذن اللہ" کہہ کر زندہ کر دیتے تھے۔ یہ ان کا معجزہ تھا۔

؎ گفتگو بڑھ جائے گی تقریر عیسٰی نے جو کی
وہ لب جاں بخش بھی دم بھرتے ہیں اعجاز کا

حدیث یا آیت بھی بطور تلمیح استعمال ہوتی ہیں۔ ڈھانچہ شعر کا ہوتا ہے۔ مگر قالب میں روح حدیث یا آیت کی ہوتی ہے۔ انسان کی تخلیق اور قربت خداوندی کا راز اس شعر میں بیان کیا گیا ہے در اصل یہ شعر اس حدیث کی ترجمانی کرتا ہے: "کنتُ کنزاً مخفی"

؎ حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرہ کو تیری جدائی کا

ولی کی معلومات علمی یا ادبی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ان کے کلام میں آیات قرآنی اور احادیث کی طرف تلمیحیں بہت ہیں۔ مثلاً۔

؎ عشق میں لازم ہے اول ذات کو فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی ۔۔۔۔ کرے!

اس شعر میں اس امر کی طرف اشارہ ہے۔ کہ انسان فنا فی الذات ہو کر معبود حقیقی سے ملتا ہے۔ ؎ میرا دل چاند ہو تیری نگہ اعجاز کی انگلی
کہ جس کی ایک اشارت میں مجھے شق القمر دستا

اس شعر میں ولی دکنی نے شق القمر کے ایک معجزہ کو نظم کیا ہے۔ جس کو حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے دکھایا تھا۔ع[1]

حضرت عزیز لکھنوی نے اسی معجزہ شق القمر کو اس انداز میں پیش کیا ہے۔

معجزہ شق القمر کا ہے مدینہ سے عیاں

مہ نے شق ہو کر لیا ہے دین کو آغوش میں (عزیز لکھنوی)

رسمی تلمیحات۔ وہ ہیں جو رسوم سے متعلق ہوں۔ رسوم کے انجام دینے میں مستعمل ہوں مگر اس قسم کی تلمیحات صرف رسومات تک محدود نہیں ہیں۔ ان میں وہ تلمیحات بھی شامل ہیں جو شادی بیاہ غمی، تیوہار، سفر سے آنے، سفر پر جانے، بیماری سے شفا پانے اور ہر خوشی کے موقع پر کسی خاص انداز یا نوعیت سے منائی جاتی ہوں۔

رسم رواج خاص کر ان افعال کے ساتھ مستعمل ہے۔ جس کو لوگ دوسروں کی تقلید میں کرتے آئے ہیں رواج یہاں صرف دستور کے معنی میں مستعمل ہے۔ رسموں کی زندگی بھی بے شبہ خاص خاص موقعوں تک محدود رہتی ہے۔ پھر ان میں کمی اور بیشی ہوتی رہتی ہے۔ کچھ ان میں ایسی بھی ہیں۔ جو امراء و رؤساء کے مرد اور عورتوں کے محض دل بہلانے کے لیے پیدا کی گئی ہیں۔ اور وہ ضروری بھی نہیں ہیں متوسط درجہ کے لوگ اور غرباء ان میں حسب حیثیت ترمیمیں کرتے رہتے ہیں۔ اور ان کو اپنے معاشرہ میں اُسی انداز سے برتتے آئے ہیں۔

رسموں اور تہواروں کو مٹانے میں عقیدتمندی اور ضعیف الاعتقادی بھی پائی جاتی ہے اگر اس کو اس نہج سے نہ مٹایا جاوے کہ کسی قبیلہ یا خاندان میں ہوتا چلا آرہا ہے۔ تو اس کے متعلق مختلف قسم کے شکوک اور اوہام پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور

---

[1] کلیات ولی دکنی مرتبہ ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ص ۲۹

وے سب مستقبل کی زندگی پر نمایاں طور سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ جو بدشگونی اور آفت کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

اس طرح سے رسم و رواج سے جو محاورات امثالات تلمیحات بن گئی ہیں۔ وہ بکثرت ہیں اگر ان کو یکجا کیا جاوے تو ان کی ایک اچھی خاصی لغت مرتب ہو جاوے۔ یہ تلمیحات ہمارے اردو ادب پر چھا گئی ہیں۔ اور ان کا ایک ضروری جز بن گئی ہیں۔ اس طرح کی تلمیحیں نظم و نثر دونوں میں پائی جاتی ہیں۔

ع شوریہ عورتوں کا چار طرف
جلد دکھلاؤ آرسی مصحف

آرسی مصحف :- مسلمان عورتوں میں دستور ہے۔ کہ نکاح کے بعد دولہا دلہن کو آمنے سامنے سر سے سر ملا کر بٹھاتے ہیں سرخ دوشالہ یا سرخ دوپٹہ دولہن کے سر پر ڈال دیتے ہیں۔ آئینہ اور قرآن شریف سورۂ اخلاص کے مقام پر کھول کر بیچ میں رکھ دیتے ہیں عورتیں دولہا سے اصرار کرتی ہیں کہ دیکھو اور کہو بی بی میں تمہارا غلام آنکھیں کھولو دولہا کہنے میں اغماض کرتا ہے آخر اس سے دھینگا دھینگی کہلا ہی لیتے ہیں۔ دولہن چپ اس پر بھی شرم سے آنکھیں نہیں کھولتی۔ تو منت و سماجت کر کے لوگ سمجھاتے ہیں کہ آنکھیں کھول کر بی بی آئینہ دیکھ لو۔ جب دلہن ذرا ذرا آنکھ کھول دیتی ہے۔ دولہا کہہ اٹھتا ہے کہ آنکھیں کھول دیں۔ اور اپنے ہاتھ کی انگوٹھی دلہن کے ہاتھ میں پہنا دیتا ہے۔

سات سنگار :- اور سولہ[۱] سنگار عورتوں کی ضروری رسم زیب و آرائش تصور کی جاتی ہے۔ سات سنگار سے مراد عورتوں کی سات آرائشیں ہیں۔ جن میں سرمہ لگانا۔ مہندی لگانا، پان کھانا، مسّی لگانا، سر گوندھنا، زیور پہنا، اور چوڑیاں پہنا علی الخصوص شامل

ع۱ نور اللغات حصہ اول تالیف مولوی نور الحسن نیر۔ نومبر ۱۹۲۴ء منیر پریس پاٹا نالہ لکھنؤ صفحہ ۵۶

ہیں۔

؎ لکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے رقیبوں کے

پھول ہونا یا پھول ۔ یہ ایک غم کی رسم ہے جو مرنے کے تیسرے دن ادا کی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں دستور ہے کہ مرنے کے تیسرے دن مُردے کی ہڈیاں جنھیں وہ پھول کہتے ہیں چنی جاتی ہیں اور دریائے گنگا میں بہائی جاتی ہیں۔ مسلمانوں میں بھی مرنے کے تیسرے دن فاتحہ ہوتا ہے جس کو تیجا کہتے ہیں۔ چنوں کے دانوں پر کلمہ پڑھا جاتا ہے۔ تاکہ مُردے کی روح کو ثواب پہنچے۔ فاتحہ کے وقت کچھ پھول لائے جاتے ہیں۔ اور سورہ فاتحہ (الحمد للہ) پڑھ کر ہر ایک حاضر مجلس پیالے میں پھول ڈالتا ہے۔ اور یہ پھول اور یہ خوشبو مردے کی قبر پر بھیجی جاتی ہے۔

؎ بکھرے ہوئے دوشیزہ شب کے وہ بال
نکھرا ہوا وہ عارضِ انجم کا جمال
وہ چاند کے نزدیک وہ حسین کہکشاں
سنجوگتا کے ہاتھ میں جیسے جے مال (سلام سندیلوی)

سنجوگتا ۔ قنوج کے راجہ جے چند کی بیٹی تھی۔ جس کی شادی کیلئے اس نے سوئمبر رچایا تھا۔ سوئمبر ہندوؤں کی ایک قدیم رسم ہے۔ جب راجاؤں یا عالی خاندان میں کسی لڑکی کے لیے بر درکار ہوتا تھا تو تمام راجاؤں اور امیروں کو پہلے سے اطلاع دی جاتی تھی۔ تاریخ معینہ پر سب جمع ہوتے تھے۔ لڑکی بھری مجلس میں آکر شہزادوں اور امیرزادوں کے کرتب دیکھتی تھی اور ان میں سے جس کو اپنا شوہر بنانا پسند کرتی تھی۔ اس کے گلے میں اپنے ہاتھوں سے پھولوں کا ہار ڈال دیتی تھی۔ اوپر کی رباعی میں اسی رسم کا ذکر ہے۔ سنجوگتا مالا لیے ہوئے اپنے شریک حیات کی تلاش میں بصد ناز و ادا چلی جاتی ہے۔

تخیلی یا فرضی: تلمیحات بہت سی تلمیحات میں جن کا وجود محض فرضی قصوں یا تصورات یا توہمات پر رکھا گیا ہے۔ فرضی افراد، تخیلات، رمزیات، کہانیاں دنیائے ادب میں سب کہیں پائے جاتے ہیں۔ جن ادب میں ان کی بہتات اور کثرت ہے۔ وہ اپنے خیالات کے ادا کرنے کے اعلیٰ سانچے رکھتے ہیں، اور عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں اس قسم کے ادب کو سرمایہ دار ادب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں بھی فرضی کہانیاں اور قصوں کی کمی نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اس اعلیٰ پیمانہ کی نہ ہوں۔ یا ان کا تعلق مقامی نہ ہو۔ بیرونی اثرات سے خلط ملط ہوں ان کی موجودگی سے ہمارے ادب کی سرمایہ داری کا سراغ ملتا ہے۔

تخیل کی گلکاریاں سب کہیں موجود ہیں۔ چھان بین کی جاوے تو "شیخ چلی"، لال بجھکڑ ایسی ہستیاں اردو ادب میں ہی نہیں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ دیگر زبانوں میں بھی ایسی شخصیتیں موجود ہیں۔ ڈان کیوزٹو۔ جان بل۔ انگریزی ادب کی عجیب وغریب ہستیاں ہیں۔ ان کو مقبولیت کا وہ مقام حاصل ہو چکا ہے۔ کہ وہ ادب کا اہم جزو بن گئی ہیں۔ جن کے وجود کے بغیر حقیقت، پھیکی اور بے رونق معلوم ہوتی ہے۔ "خوجی" میاں آزاد ہماری اس تخیلی دنیا کے حقیقی کردار ہیں۔

ع جانور جو تیرے صدقے میں رہا ہوتا ہے
اے شاہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

ھما۔ ایک خیالی پرندہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہما ایک مبارک چڑیا ہے۔ جو ہڈی کھاتی ہے اور جس پر اس کے پروں کا سایہ پڑتا ہے۔ وہ بادشاہ ہو جاتا ہے اس شعر میں ہما کی سعادت مندی اور اقبال مندی کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو پرندہ بادشاہ سلامت کی جان و امان کے لیے صدقہ کیے جاتے ہیں۔ ان کی برکت اور سعادت مندی۔ اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے رتبہ میں ہما سے کم نہیں ہوتے

ہیں۔ سخنداں فارس کے مصنف ہُما کے سلسلہ میں کہتے ہیں۔ کہ ہمایوں کو جب معنی مبارک دیکھے گا تو صاحب نظر سمجھے گا ہما میں برکت ضرور ہے[1]۔ اسی طرح ۔ "خوجی"، "میاں آزاد" کی خیالی دنیا ہے بظاہر فرضی اور محض تخیلی کردار ہیں۔ مگر دونوں کردار پوری ناول پر اس طرح چھائے ہیں کہ ان کے بغیر ساری ناول مردہ اور بے جان معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین رضوی کا یہ خیال بالکل مناسب اور درست ہے۔ کہ فسانہ آزاد ناول ہو یا نہ ہو لیکن فوجی۔ اس کا ایک غیر فانی کردار ہے۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں ایک حقیقی اور غیر حقیقی کردار کا امتزاج پیش کیا ہے۔ جس کی سیکڑوں تصویریں حسین مرقعوں اور خاکوں کی شکل میں تقریباً چار ہزار صفحات پر بکھری ہوئی ہیں۔ سچ پوچھئے تو صرف قصہ اتنا ہی ہے کہ میاں آزاد ایک بہادر خوبصورت عالم، عاشق مزاج شخص ہیں۔ لکھنؤ کی ایک نواب زادی کے لیے روم جا کر مذہبی لڑائی میں شریک ہوتے ہیں اور وہاں سے کامیاب ہو کر اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔ افسانہ در افسانہ ہے۔ اس میں بظاہر خوجی کا کوئی قصہ نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن اگر اس فرضی کردار خوجی کو نکال دیا جاوے تو داستان مردہ اور بےمزہ معلوم ہوتی ہے[2]۔

۵ نہ رستم نہ سیمرغ نے زال زر کشندہ ہے تو پور کا اے پدر

سیمرغ :- پرانے زمانے میں ایک یہ بھی خیال بیٹھا ہوا تھا۔ کہ ایران کے پہاڑ میں ہاتھی سے بزرگ تر ایک پرندہ رہتا ہے۔ جس نے ایران کے مشہور پہلوان رستم کے باپ زال کو اپنے بچوں کے ساتھ پالا تھا۔ کیوں کہ زال کو اس کا باپ سام پہاڑ

---

[1] سخندان فارس از شمس العلماء محمد حسین آزاد صہ ۲۱۱

[2] ادب اور سماج مصنفہ سید احتشام حسین رضوی۔ پروفیسر الہ آباد بعنوان خوجی ایک مطالعہ صہ ۹

میں پھینک آیا تھا، جس کی وجہ یہ بتلائی جاتی ہے کہ اس کے جسم پر پرندوں کی طرح سفید بال تھے۔ جب زال بڑا ہوا۔ تو سام نے اس کو خواب میں دیکھا۔ صبح اٹھ کر اپنے بیٹے کو لینے کیلئے گیا۔ سیمرغ نے اس کا بچہ اس کو دے دیا۔ اور اپنے کئی پر بھی دیئے۔ اور کہا کہ جب کوئی مشکل در پیش ہو۔ تو اس پر کو آگ دکھا دینا۔ مجھے فوراً خبر ہو جائے گی۔ اور میں تمہاری مدد کے لیے آجاؤں گا۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ سیمرغ ایک سفید بالوں والے زاہد اور بزرگ تھے۔ جو دنیا کو چھوڑ کر پہاڑ پر رہنے لگے تھے۔ اور انھوں نے ہی زال کی پرورش کی تھی۔

چاہ نخشب یا ماہ نخشب:۔ آج ایٹمی دور میں چاند تک پہنچنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کچھ نہیں تو گگارین ایسے مرد چاند کے گرد متعدد چکر لگا کر واپس آگئے ہیں یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے اور نہ یہ امر محال معلوم ہوتا ہے۔ زمانہ قدیم کے لوگ اس سے کہیں زیادہ پیش پیش تھے۔ جن کو نہ صرف چاند کی کھوج کا سودا تھا بلکہ انھوں نے ایک نیا چاند تیار کیا تھا۔ چنانچہ حکیم ابن عطا نے جس کو حکیم المقنع بھی کہتے ہیں شہر نخشب کے پاس ایک کنواں تیار کر کے ایک بڑا طاس پارے سے بھر دیا تھا۔ اور اس کنواں میں رکھوا دیا تھا۔ اور انعکاس شعاع قمر سے ایسا عمل کیا تھا۔ کہ آسمان پر دو چاند نظر آتے تھے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ حکیم نے اس کنویں میں ایک چاند بنا کر رکھ دیا ہے جو رات کے وقت آسمان پر بلند ہو جاتا ہے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا (غالب)

یہ امر مسلمہ ہے کہ چاہ نخشب محض ایک تلمیحی چاند تھا، لیکن اس کی روشنی حقیقی چاند سے کم نہ تھی۔ جس کے وجود کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ محض تخیلی دنیا کو منور کرتا ہے۔

اس کے علاوہ بہت سی تلمیحات ایسی ہیں جن کی بنیاد محض فرضی قصوں پر ہے۔ اور ان کا وجود بھی فرضی ہے۔

ع کیا جانیئے ان کو آتی ہے اس قدر ہنسی
دیوار قہقہہ میری تصویر بن... گئی

بعضوں کا خیال ہے کہ یہ دیوار چین میں ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کسی اور جگہ ہے بہر حال زمانہ قدیم میں کہیں کوئی دیوار تھی۔ جس کی تعمیر کو دیکھ ہنسی آتی تھی۔ اس وجہ سے اس کو اس قدر شہرت ہو گئی۔ کہ اس شعر میں اس تصور کو پیش کیا ہے جو تماشہ ہنسی سے متعلق ہے۔ جس کی دیوار چین سے گہری نسبت ہو گئی ہے۔

یہ سب تلمیحات اور ان کے علاوہ دیگر تلمیحات جو حقیقتاً فرضی ہیں ہمارے ادب میں بکثرت رائج ہیں۔ اور ان کو سبھی جانتے ہیں۔ اور یہ بھی جانتے ہیں کہ ان کا وجود فرضی اور تخیلی ہے لیکن ان ذکر کلام میں ضرور کسی نہ کسی عنوان سے ضرور آتا ہے۔ مثلاً قصہ گل بکاؤلی۔ فسانہ عجائب قصہ بدر منیر۔ داستان امیر حمزہ، زنبیل عمر عیار، وغیرہ وغیرہ بیشتر تلمیحات ہیں جن کی مثالیں ہمارے ادب میں جا بجا ملتی ہیں۔

دو معنی سے مرا صفحہ لقا کی.... داڑھی
غم گیتی سے میرا سینہ عمر کی زنبیل

لقا کی داڑھی سے خوبصورت، قیمتی اور حقیقی چیز کی تلمیح مراد لی جاتی ہے۔ لقا کی داڑھی کی تلمیح اردو میں عام طور سے لائی جاتی ہے۔ عمر عیار کی زنبیل سے مراد عجائبات روزگار کی تلمیح ہوتی ہے۔ زنبیل کی تلمیح اس چیز سے بھی ہوتی ہے۔ کہ جس کی آسودگی کبھی نہ ہو۔ اس کے اندر چاہے جس قدر اشیاء کیوں نہ ڈال دی جا دیں پھر بھی وہ پیر نہ ہو گی۔

اردو ادب میں تخیلی یا فرضی تلمیحات کی کمی نہیں ہے۔ انھوں نے خیالات کے نئے

نے سانچے فراہم کیئے ہیں۔ ان کا وجود اردو زبان کے لیے نہایت اہم ہے۔

علمی تلمیحات جیسا کہ ظاہر ہے علم سے تعلق رکھتی ہیں۔ علم بحر بے کنار ہے۔ اس نوعیت سے علمی تلمیحات بھی لامحدود اور بے شمار ہیں۔ جن کا ذکر کما حقہ کرنا غیر ممکن ہے۔ علوم و فنون کی جملہ اصطلاحات اس ضمن میں آجاتی ہیں۔ اور سب کا ذکر چند سطور میں بیان بالکل غیر ممکن ہے تاہم اس امر کی پوری کوشش کی جاوے گی۔ کہ ان کو زیادہ سے زیادہ مثالیں دے کر ذہن نشیں کرایا جائے۔ تاکہ ان کے متعلق کوئی صحیح تصور ذہن میں قائم ہو سکے۔

سہ نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر	تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر
جنم پترا شاہ کا دیکھ ... کر	تولا اور برجھک پر کی نظر

تسدیس۔ تثلیث۔ جنم پترا۔ تولا۔ برجھک۔ یہ سب اصطلاحی الفاظ علم نجوم کے ہیں۔ جن میں سے ان کی مخصوص اصطلاحات مذکور ہیں۔ جنم پترا۔ یا تو بھی دیکھنا یہ تلمیحی محاورہ ہے۔ زمانہ قدیم میں راجہ بادشاہ، شہزادہ، ولی عہد، سب کی جنم کنڈلی ضرور دیکھی جاتی تھی۔ اور اس حساب سے ان کا جنم پتر تیار کیا جاتا تھا۔ اس کو دیکھ کر مستقبل کی زندگی کی ایک جھلک نظر آتی تھی۔ منحوس گھڑیوں کا بچاؤ سوچا جاتا تھا ستاروں کی گردشوں میں احتیاط رکھی جاتی تھی۔ ان کی چالوں سے جان کی حفظ و امان کی جاتی تھی۔ علوم نجوم پر زمانہ قدیم میں لوگوں کی عقیدت زیادہ تھی۔ ہر نیک و بد کی سعادت دیکھی جاتی تھی۔ رمل اور نجوم کے عالم موجود تھے۔ زائچہ دیکھا جاتا تھا۔ بڑی سی بڑی مہم اس کی مدد سے سر کی جاتی تھی۔ جن اشعار کا اوپر ذکر کیا گیا ہے وہ ایک شہزادہ کی جنم کنڈلی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ماہر علم نجوم نے ستاروں کی تقسیم کا جائزہ لے کر یہ فیصلہ کر دیا ہے کہ شہزادہ کی ولادت نیک ساعت میں ہوئی ہے۔ اس کی ولادت کے وقت جملہ ستارے اور گردشیں نیک اور خوشی بخت موجود ہیں۔ لہذا

شہزادہ کی پیدائش نیک ہے۔

شعر
جسے بیماریٔ داؤ الاسد ہو
کرے روباہ نزدیک نفع اس کو!

داؤ الاسد ایک قسم کی بیماری ہوتی ہے۔ اس شعر میں اسی مرض کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور اس کے علاج کے لیے لومڑی کا پتا مخصوص علاج بتایا ہے۔ علم طب کی اصطلاح کو ظاہر کرتا ہے۔

شعر
ہوا ہے مدرسہ بھی درس گاہ عیش و نشاط
کہ شمس بازغہ کی جا پڑھیں ہیں بدر منیر
اگر پیالہ ہے صغریٰ تو ہے سبو کبریٰ
نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر (ذوقؔ)

متذکرہ بالا اشعار میں علم فلسفہ کی چند اصطلاحوں کا ذکر لائے ہیں۔ شمس بازغہ فلسفہ کی ایک کتاب ہے جو اپنے مضمون کے اعتبار سے خشک، پیچیدہ، اور غیر دل چسپ ہے۔ بدر منیر ایک مثنوی ہے جو اپنے مضمون کے اعتبار سے دل چسپ اور آسان ہے شاعر بہار کی رنگینوں کا ذکر کرتا ہے اور اس امر کا انکشاف کرتا ہے کہ اب فلسفہ کی جگہ پر لوگ بدر منیر پڑھ رہے ہیں۔

اس طرح صغریٰ اور کبریٰ اور نتیجہ بھی اصطلاحات فلسفہ ہیں۔ اور ان کے ضروری اجزا ہیں شاعر باوجود فلسفہ کی خشک اصطلاحات کا انداز اختیار کرتا ہے، لیکن شعر کے کیف و سرمستی میں فرق نہیں آتا۔ پیالہ چھوٹا ہوتا ہے اس کو اصطلاحی انداز میں صغریٰ اور سبو بڑا ہوتا ہے اس وجہ سے کبریٰ نتیجہ دونوں سے اخذ کیا ہے کہ شراب کا دور چل رہا ہے اور ہر چھوٹا بڑا مست و سرشار ہے۔ یہ موسم بہار کا ادنیٰ کرشمہ ہے جس کا ذکر اوپر بھی کیا گیا ہے۔

ے تجھ سے قسمت میں میری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا (غالب)

قفل ابجد کا شمار دیگر علمی اصطلاحات میں ہوگا۔ قفل ابجد کو سمجھنے کے لیے یہ پہلے جاننے کی ضرورت ہے۔ کہ ابجد کیا چیز ہے اور اس سے کیا مراد ہے فینقی زبان میں بائیس حروف تہجی تھے ان میں چھ حرفوں کا عربوں نے اضافہ کیا وہ اب اٹھائیس حروف ہو گئے ہیں۔ اور وے سب آٹھ کلموں میں مرتب ہوئے ہیں۔ اور ان کا نام ابجد رکھا گیا ہے۔ یہاں قفل ابجد سے وہی کلمات مراد ہیں۔ اور وہ اس طرح سے مذکور ہوتے ہیں۔ ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ۔ ؏۱

ان کلمات کے متعلق مختلف قسم کی روائتیں مشہور ہیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ قدیم قبائل عرب کے نام ہیں۔ جو فن کتابت کے موجد اور ماہر تھے دوسری روایت عوام میں یہ پھیلی ہے کہ یہ کلمات شیاطین کے نام ہیں۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ اصحاب کہف کے نام ہیں۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ ساپور شاہ ایران کے بیٹوں کے نام ہیں۔ مگر یہ سب افسانے زمانہ جاہلیت کی پیداوار ہیں۔ ابجد کے ہندسوں کی تاریخ کا صحیح پتہ نہیں ہے۔ البتہ غالب گمان یہ ہے کہ ۸۳۲ھ میں مامون رشید بادشاہ کے عہد میں ان کی ایجاد ہوئی۔ انھیں اعداد کو جوڑنے سے کسی واقعہ یا عمارت کی تعمیر وغیرہ معلوم ہونے کا طریقہ ایجاد ہوا۔ اور اس کو تاریخی مادے کے نام سے یاد کیا گیا۔ اور اب طریقہ ابجد ایک خاص اصطلاح بن گئی۔

ابجد کے حروف کا اعدادی شمار اس طرح ہوتا ہے۔

؏۱ حالی بحیثیت شاعر مصنفہ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ایم بی ایچ ڈی سرفراز پریس ص۳۹

ا، ب، ج، د، ہ، و، ز، ح، ط، ی، ک، ل، م، ن، س، ع

۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۲۰، ۳۰، ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰،

ف، ص، ق، ر، ش، ت، ث، خ، ذ، ض، ظ، غ،

۸۰، ۹۰، ۱۰۰، ۲۰۰، ۳۰۰، ۴۰۰، ۵۰۰، ۶۰۰، ۷۰۰، ۸۰۰، ۹۰۰، ۱۰۰۰،

انھیں اعداد کے شمار سے کسی واقعہ کی تاریخ نکالی جاتی ہے مولانا حالی نے اپنے استاد کا مرثیہ اس سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے کہ اردو شاعری اس کا جواب پیش کرنے سے قاصر ہے۔ تاریخ رحلت بھی غالب نے لکھا ہے۔ اور اس شعر سے تاریخ وفات نکالی ہے

؎ تاریخ ہم نکال چکے پڑھ فیکم
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

۲۷۹۶ = ۱۲۸۵ھ

تاریخ نکالنے کا متقدمین میں عام رواج تھا متعدد قطعات، تاریخ وفات اردو ادب میں موجود ہیں، یہ رواج بھی آج پایا جاتا ہے۔ اگرچہ اس میں وہ جوش خروش نہیں رہا مگر فکر شعر آج اسی طرح ستاتی ہے۔ اور استادی فن کا جوہر بھی سمجھا جاتا ہے۔ حضرت جگر مراد آبادی کی موت پر متعدد قطعات تاریخ وفات پر نظم کیے گئے ہیں۔ جن کا ذکر یہاں مناسب نہ ہوگا۔ البتہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ فن تاریخ گوئی کا مذاق آج بھی پایا جاتا ہے۔ علم موسیقی راگ، راگنی۔ تان، اور لے سے متعلق ہے ہر راگ کا خاص موسم اور خاص وقت متعین ہے۔ اسی بنا پر موسیقی کو چلتا جادو کہا جاتا ہے۔ اگر وہ مناسب وقت، فنی لَے۔ اور موزوں گھڑی میں الایا جائے تو اس کی تاثیر کئی گنی بڑھ جاتی ہے۔ دیپک ایک مخصوص راگ ہے۔ کہتے ہیں کہ جس وقت یہ راگ گایا جاتا ہے تو پانی میں آگ لگ جاتی ہے،

تان سین اس راگ کا واحد ماہر فن تھا۔ اس شعر میں اسی دیپک راگ کا ذکر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تان سین جب اس راگ کو چھیڑتا تھا تو پانی سے شعلے بلند ہوتے تھے۔

ہر آہ کے لب پر ہے شرر ریز
دیپک کا ہر نغمہ جنوں۔ خیز
یا
اس عبرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلے سا بھڑک جاتا ہے آواز تو دیکھو

دیپک علم موسیقی کا مخصوص راگ ہے یہاں شاعر اس راگ کا اور اس کی تاثیر کو نمایاں طور پر پیش کرتا ہے۔

بیگماتی تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جو بالعموم مستورات اپنے روزمرہ میں استعمال کرتی ہیں۔ جن کو علی الخصوص بیگمات اودھ اپنے محلات کی چہار دیواری میں استعمال کرتی تھیں ان پر ٹکسال ہونے کی مہر ثبت ہے۔ جن کی پختگی اور صحت میں شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اور اس دعوی کی تصدیق حسب ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔ جس کے راوی انتظام اللہ شہابی ہیں۔

اردو زبان کے سلسلہ میں لکھنؤ کو خاص امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اور وہاں کی ٹکسالی زبان کا دار و مدار صنف نازک کے دو طبقات پر رہا ہے۔ بیگمات اور مہترانیاں کسی محاورے کی تحقیق کے سلسلہ میں تمام اہل فن انہی کی طرف رجوع کرتے رہے ہیں۔

امام ضامن :۔ امام ضامن کا روپیہ یا امام ضامن کی ضامنی دینا یا امام ضامن باندھنا عورتوں میں عام دستور ہے۔ کبھی بوڑھی مائیں یا سب سے چھوٹے بھائی بہن کے ہاتھ سے امام ضامن کی ضامنی دی جاتی ہے۔ سفر جاتے وقت حضرت امام ضامن کے نام سے روپیہ بازو پر باندھا جاتا ہے۔ حضرت امام ضامن آپ حضرت امام حسین ؑ کی پانچویں پشت میں تھے آپ کو امام ضامن اس لیے کہتے ہیں کہ آپ نے صیاد کی ایک ہرنی آزاد کرائی تھی۔

بیگم اردو کے خطوط مصنفہ منشی انتظام اللہ شہابی ص ۱۲۵ مکتبہ ادب اردو بازار دہلی۔

اور ضمانت کی تھی۔ ہرنی اپنی بچوں کو دودھ پلا کر جلد واپس آجائیگی چنانچہ تھوڑی دیر کے بعد وہ ہرنی واپس آگئی۔ اس واقعہ کے بعد سے آج تک خاص وعام آپ کے نام کا روپیہ مصیبت کے وقت یا سفر کے موقع پر اپنے دوستوں اور عزیزوں کے بازو پر باندھتے ہیں اور وقت مصیبت نکل جانے پر یا سفر سے واپس آنے کے بعد وہ روپیہ بازو سے کھول کر نذر دلاتے ہیں۔ بعض لوگ اس کو خیرات کر دیتے ہیں آپ کو امام غریب بھی کہتے ہیں کیوں کہ آپ نے اپنے وطن سے دور مشہد میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے نیچے دیئے ہوئے شعر میں حضرت امام ضامن کی ضامنی کا ذکر کیا گیا ہے۔ تلمیحی انداز میں حضرت امام ضامن کی حفظ و امان چاہتی ہے۔ سفر میں تکلیف و مصیبت یقینی ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ سفر میں حضرت امام ضامن کی ضامنی شریک حال ہے۔ اس لیے نہ بیکسی کا رنج ہے نہ سفر کی تکلیف کا کوئی خیال ہے۔

ے نہ بے کسی کا رنج نہ سفر کا خوف
امام ضامن تامن کی ضامنی میں دیا

تارے دکھانا یہ ایک اور بیگماتی رسم ہے۔ جو ایام زچگی میں ادا کی جاتی ہے زچہ کو رات کے وقت چھٹی کے روز دالان سے باہر لا کر صحن میں تارے دکھلاتی ہیں۔ اور عورتوں کے ہاتھ میں تلواریں ہوتی ہیں۔ اور وہ اس کے ساتھ محافظ بن کر آتی ہیں۔ زچہ بچہ کو گود میں اور قرآن شریف کو سر پر رکھ کر آسمان کی طرف دیکھتی ہے اور سات تارے گنتی ہے عورتوں کا خیال ہے کہ ایسا کرنے سے زچہ کو جن اور پری کا خوف نہیں رہتا۔

<u>حضرت بی بی کی صحنک بھرنا</u>۔ یہ بھی ایک بیگماتی رسم ہے اکثر شادی یا خوشی یا کسی مراد

لہ۔ نور اللغات ص۱ تا ص۱، نور الحسن نیر ۱۹۳۴ء نیر پریس پاٹانالہ لکھنؤ

برآنے پر عورتیں حضرت فاطمہ کی نیاز دلواتی ہیں۔ نیاز میں بڑی احتیاط برتی جاتی ہے۔ اس میں صرف کنواری عورتیں اور پرہیزگار پارسا بیویاں شامل ہوتی ہیں جن مستورات کی دو شادیاں ہو جاتی ہیں یا وہ عورتیں جو بیوہ ہو جاتی ہیں ان کو اس نیاز میں دعوت شرکت نہیں دی جاتی ہے۔ اس نیاز میں سیدانیوں کو کھلانا افضل سمجھا جاتا ہے کہا جاتا ہے کہ اس نیاز کا رواج جہانگیر بادشاہ کے زمانے سے ہوا ہے۔

اس کی تلمیح بی بی کا دانہ کے نام سے بھی لائی جاتی ہے۔ صحنک جس میں پیغمبر خدا کی صاحبزادی حضرت فاطمہ کا فاتحہ دلا کر صرف وہ عورتیں کھاتی ہیں جو پاک دامن ہوتی ہیں۔

دوسرے مقام پر نیر[۱] صاحب یوں لکھتے ہیں۔ بی بی کا دانہ (محصنات) آج تو یہ پردہ نشین بنی کل کو سیدانی بنکر جائے گی۔ ہماری ماں بہنوں کے ساتھ بیوی کی صحنک کھائے گی۔

اجودھیا بائی جو جہانگیر کے محل میں پڑ گئی تھی۔ نور جہاں کو جو پہلے شیر افگن خاں کی عورت بھی پھر جہانگیر کے گھر میں پڑ گئی۔ مار واڑن کہہ کر چھیڑا کرتی تھی جودھا بائی نے نور جہاں کو ذلیل کرنے کے لیے یہ تجویز نکالی کہ ایک روز کسی تقریب سے حضرت فاطمہ کا فاتحہ دلا کر تمام بیگمات سے یہ کہا کہ اس نیاز کو وہ عورت کھائے جس نے دوسرا خاوند نہ کیا ہو نور جہاں اس شرط کی وجہ سے نہ کھا سکی اور شرمندہ ہوئی۔

ع سنا ہے آج تری محفل میں رت جگا ہے۔ (اختر)

رت جگا یہ ایک اور رسم ہے۔ بعض لوگ اسی کو خدائی رات بھی کہتے ہیں جس کا گہرا تعلق صرف مستورات سے ہوتا ہے۔ یہ رسم بیاہ، سال گرہ، بسم اللہ خوشی یا کسی خاص تقریب پر منائی جاتی ہے۔ اس موقع پر تمام عورتیں جمع ہوتی ہیں تمام گانے گاتی ہے رات بھر جاگتی ہیں کڑھائی میں گلگلے پکائے جاتے ہیں۔ اللہ میاں کا رحم رواکے مثل تیار کیا جاتا

۱؎ نور اللغات ص۱۰۷ تا ص۱۰۷ نور الحسن نیر ۱۹۲۴ء نیر پریس پاٹا نالہ لکھنؤ

ہے۔ اللہ میاں کا طاق مسجد عورتیں فجر کے وقت جاکر بھرتی ہیں وہاں نذر ہوتی ہے پھر واپسی پر گلگلے جملہ حاضرین کو تقسیم ہوتے ہیں شادی کے موقعہ پر بارات سے ایک دن قبل یہ رسم منائی جاتی ہے اسی کو خدائی رات کہتے ہیں ع۱

ے آملا بچھڑا سجن مانا تھا میں بیگما ہمائی میرے سر کی قسم آئیو ضرور
سونہ جانا جاگتی نوبت کا ہے کونڈا کیا کونڈا کروں گی جمعہ کو سید کے لال کا (جان صاحب)

مونچھوں کے کونڈے بھرنا۔ یہ ایک رسم جو مسلمانوں میں عام طور سے رائج ہے۔ جب کسی نوخیز بچے کی مسیں بھیگنے لگتی ہیں تو اس خوشی میں اس کی ماں حضرت خاتون جنت کی نیاز دلواتی ہیں۔ اور اس تقریب میں رشتہ دار اور اہل محلہ جمع ہوئے ہیں اور کونڈے میں شرکت کرتے ہیں اور نیاز کو چکھتے ہیں اوپر کے دونوں شعروں میں کونڈا کرنے کا محاورہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ ایک منّت ہے جو اس کے پورا ہونے کی خوشی میں کی جاتی ہے یا بھری جاتی ہے۔

حمائل کرد شیریں دست خود در گردن خسرو
مگر میل حنابندی ز خون کوہکن دارد۔!

حنابندی:- یہ شادی کی ایک رسم ہے جس کے ادا کرنے کا طریقہ مختلف شہروں اور ملکوں میں جدا جدا ہے۔ ایران میں دولہا دلہن دونوں کے جسم پر سرخی کی جھلک دکھلانے کے لیے اور اظہار مسرت کے لیے تمام جسم میں منہدی مل دیتے ہیں ہمارے یہاں بیاہ سے دو ایک دن پہلے دولہا کے گھر دلہن والوں کی طرف سے منہدی اور شال باف کا پر تکلف ٹکڑا آتا ہے جس کو حنابند کہتے ہیں۔ اور دلہن کے ہتھیلی میں منہدی لگا کر اس کے اوپر

ع۱۔ افادات سلیم پانی پتی ص۱۵۱ مصنفہ مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی۔ ایجوکیشنل بک ڈپو۔ چارکمان حیدرآباد۔ دکن۔

دہی شال باف کا ٹکڑا باندھ دیتے ہیں اس کو رسم حنابندی کہتے ہیں اور یہ بیاہ کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ حنا کے متعلق مختلف قسم کی روایتیں مشہور ہیں۔ جو بظاہر تلمیح نہ ہوں لیکن ان کی حیثیت تلمیح کی نوعیت سے کم نہیں ہے۔

انگریزی زبان میں "مرٹل" کے لفظ کو لیجئے جسے حنا یا مہندی کہتے ہیں۔ اس کے متعلق عجیب دلچسپ قصہ مشہور ہے جس کو تلمیحی طور پر انگریزی زبان کو فائدہ بھی پہنچا۔ مگر اردو اور فارسی میں اس لفظ سے ایک قسم کا دھوکہ تلمیح کے بارے میں پیدا ہو سکتا ہے۔ اس لیے اس کا صاف کر دینا مناسب ہے۔

انیس ورجل شاعر کی رزمیہ نظم کا ہیرو کہا جاتا ہے کہ اس نے مرٹل نامی ایک شخص کو چیر ڈالا اور اس کے جسم سے خون کے قطرے ٹپکے اور جسم نے زمین پر جڑ پکڑ لی۔ اور ایک شجر کی صورت میں اگا۔ یہی سبب ہے کہ مرٹل زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے۔

ظاہر ہمہ سرسبزم و باطن ہمہ پر خون ؎

از حالت من برگ حنا را کہ خبر کرد!

یعنی ظاہر صورت میں سرسبز اور ہرا بھرا ہوں۔ مگر باطن میں دل بالکل خون ہو گیا ہے۔ اور مہندی کا پتی میری حالت اور قصہ زندگی کی شاہد ہے[1]

بیگماتی تلمیحات کی اردو ادب میں کمی نہیں۔ ہماری روزمرہ کی گفتگو میں گھر گھر چھائی ہیں شیطان کے کان بہرے۔ خدا وہ دن لائے۔ نعوذ باللہ۔ حضرت بی بی کی جھاڑو۔ اللہ مبارک کرے۔ سوگند حضرت عباس، علمدار۔ یہ سب بیگماتی تلمیحیں ہیں۔

جغرافیائی تلمیحات کا ذخیرہ اردو ادب میں علمی یا ادبی تلمیحات کے مقابلہ میں کم نہیں

---

[1] تلمیحات مصنفہ شیخ ممتاز حسین جونپوری سرفراز پریس نادان محل روڈ لکھنؤ صـ۲۶۷

ہے۔ ان کی اکثریت مقامی مقبولیت کی چھاپ رکھتی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں کیوں کہ یہ ایک تمدنی اصول ہے۔ کہ ملک اور ہر قوم کی زبان اس ملک کے جغرافیائی حالات کی تصویر اور اس قوم کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے اردو شاعری کو ہندوستان کے جغرافیائی حالات اور یہاں کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ دار ہونا چاہیئے۔ علہ

ہمارے شعرا نے جس برسات کا ذکر کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی ہی برسات ہے۔ اور کسی دوسرے ملک کا موسم برشگال نہیں ہے۔ اودھ کی برسات اپنے جملہ رنگینوں کے ساتھ گھر کر آتی ہے۔ کہ اس کو برستے دیکھ کر مصر، روم اور شام کی بہاریں رشک کرتی ہیں۔

ع ناز ہو جس کو بہار مصر و روم و شام پر
سرزمینِ ہند میں دیکھے فضا برسات کی!

ملک کے دوسرے حصہ کی برسات میں اور ہمارے دیش کی برسات میں نمایاں فرق ہے۔ ہر شاعر نے اپنی نظم میں مقامی خصوصیات کا خاص طور سے خیال رکھا ہے۔ جن کا پس منظر خالص ہندوستانی بلکہ اودھی ہے۔ محسن کاکوروی کا وہ مشہور قصیدہ ملاحظہ ہو جس کا مطلع یہ ہے۔

ع سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
ابر کے کاندھے پر لائی ہے صبا گنگا جل!

گنگا جل پوتر جل ہے پاکیزگی کا پاس ہے۔ اس لیے ابر کے کاندھوں پر سوار ہو کر آیا ہے دیوی دیوتاؤں کی پوجا پاٹ میں گنگا جل چڑھایا جاتا ہے۔ اور ان کی پرستش کے لیے متبرک

علہ ہندوستانی رسالہ ۱۹۳۶ء بعنوان اردو شاعری میں ہند کلچر اور ہندوستان کے طبعی اور جغرافیائی حالات ص ۳۰۱ مرتبہ از شاہ مولوی معین الدین احمد ندوی۔ گنگا پرشاد لائبریری۔

مقام پر جایا جاتا ہے۔ گنگا جل چڑھانے کی خاطر ابر کاشی سے ہوتا ہوا متھرا کی جانب چل پڑا ہے۔ متھرا دیوی اور دیوتاؤں کا متبرک تیرتھ ہے بادل بھی شاید محبت کا ستایا ہوا ہے۔ کہ کنہیا جی اور رادھا کے درشن کے لیے گنگا جل کی نذر عقیدت پیش کر رہا ہے اسی کاشی کی یاد میں علی حزیں ایسا فارسی کا جید شاعر بے چین ہو کر اپنے جذبات اور تاثرات کا دریا یوں بہاتا ہے۔

از بنارس نہ روم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن پسرے لچھمن و رام است ایں جا

جاڑا گرمی برسات یہ تو تین جغرافیائی موسموں کا تذکرہ تھا۔ اب ایک شاعرانہ موسم کا لطف بھی اٹھایئے۔ سردی کے اختتام پر بسنت رت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس وقت ایک عجیب عالم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے رگ رگ میں خون جوش مار رہا ہے۔ فطرت کے ہر نقطہ میں دل کشی اور دل ربائی پیدا ہوتی ہے۔ یہ موسم خالص ہندوستانی ہے نہ گرمی کی شدت نہ جاڑے کی تیزی خزاں کے مارے ہوئے درختوں پر نئی نئی کونپلیں پھوٹنا شروع ہو جاتی ہیں۔ کھیتوں میں سرسوں پھولنے کا بھی عجیب نظارہ ہوتا ہے۔ یہ موسم بسنت کہلاتا ہے۔

چلے ساقیا دور گم ہوں حواس	کہ جوبن دکھائے بسنتی لباس
یہ مستی دکھائی ہے ہر پھول نے	کہ آنکھوں میں سرسوں لگی پھولنے
یہ پھولا کسم غیرت زعفرانی	بنا رشک کشمیر ہندوستانی
وہ پھولوں پہ ہر سمت چھایا بسنت	وہ بلبل بھی گاتے ہیں کیا کیا بسنت

یہی وجہ ہے بسنت کی تلمیح انگڑائیاں لیتی ہوگی۔ اپنی ساری رعنائیوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ اور بہار کا پر کیف منظر آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ محض لفظ بسنت سے وہ پر کیف اور بہار آگیں تصور آجاتا ہے۔ جو سیکڑوں نادر جواہر کی کانیں نہ پیش کر سکیں۔

گنگا کی قدامت کے لحاظ سے نہیں جس کا اعتراف اقبال صوفی منش شاعر نے کیا۔ بلکہ مذہبی اعتبار سے بھی قابل عظمت ہے۔ اور اس لحاظ سے بھی کہ ہمارے دیش کی زرخیزی کا انحصار اسی دریا کی سیرابی پر ہے۔ ثاقب کانپوری گنگا کو کس نذر عقیدت سے دیکھتے ہیں

؎ اے بہار گنگ اے سرمایہ پاکیزگی
تیری ہستی تشنہ کاموں کے لیے میخانہ ہے

گنگا کی سہیلی جمنا ہے سہیلی بھی اپنی رعنائی اور دلفریبی میں کچھ کم نہیں ہے۔

؎ جمنا تیری سہیلی گو ساتھ کی ہے کھیلی
اس میں مگر کہاں ہے تیری سی جانفزائی

گنگا کی طرح جمنا پر عقیدت کے ساتھ پھول برسائے جاتے ہیں۔ جمنا کی وادی وادی نجد سے کم نہیں ہے۔ عشق کی دنیا آباد ہے۔ کرشن کنہیا کی جھانکویاں، رادھا کی دلفریبیاں اس کے کنارے چھلکتی نظر آئیں گی۔ سرور تلمیحات کے پردوں میں اس رومانی میدان کی یوں عکس کشی کرتے ہیں۔ جسے سن کر جذبات بھڑک اٹھتے ہیں آتش عشق بلند ہونے لگتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

یہ وہ جمنا ہے کہ رادھا سی حسیں نے مدتوں
برج کے اک پاک دامن نازنیں نے مدتوں
بنسی والے کی جدائی میں اڑا کر سر پہ خاک
اپنے اشکوں سے کیا ہے دامنِ ساحل کو پاک
یہ وہ جمنا ہے جہاں اک بانوے پردہ نشیں
آگرہ میں محو آرائش ہے جو زیر زمیں
رخ سے آہستہ اٹھا کر چادر آب رواں
دیکھتی تھی مسکرا کر منظرِ آب رواں [1]

---

[1] اردو شاعری کی روایات مصنفہ محمد مشتاق شارق کالج لاگول، ہمیرپور۔ مودھا۔

ڈر ہے کہ بہاروں کا خون نہ ہو جاوے وادی برگ و گل کا سہارا لینا ہی پڑے گا یہی وہ خطہ کشمیر جنت نشان ہے۔ جہاں زعفران کے پھول خنداں رہتے ہیں۔ جہاں بہاریں جھیلوں کی گودی میں مچلتی ہیں جہاں بہار کی رعنائیاں جوانی کی انگڑائیاں لیتی ہیں۔ یہی وہ جنت کشمیر ہے جو حسین خوابوں کی تعبیر ہے یہی وہ مقام جنتِ نشان ہے جہاں برگ و گل، لالہ و نسرین نرگس و سنبل، کوہسار و دمن، پر کیف فضاؤں میں نغمہ سنج رہتے ہیں۔ یہی وہ ہندوستان کی وادی ہے جس کے لیے شاعر نے یہ نذر عقیدت پیش کی ہے۔

اگر فردوس بر روئے زمیں است ؎
ہمیں است و ہمیں ست و ہمیں است

خواہ وادی رنگ و نور ہو، خواہ وندھیاچل کی گھاٹیاں ہوں، بندرابن، سنگم، پریاگ نربدا کی دھارائیں ہوں کون ایسا شاعر یا ادیب ہے جن کے دلوں کو انھوں نے بھایا نہیں ان مثالوں سے یہ حقیقت صاف روز روشن کی طرح بے نقاب ہو جاتی ہے کہ اردو ادب کے بیشتر حصہ کا جغرافیائی پس منظر اتر پردیش کی سر زمین ہے۔ اور اس کے خالق ہندو اور مسلمان دونوں ہیں۔ جہاں گنگا جمنا پر ہندو شعراء نے نذر عقیدت پیش کی وہاں مسلمان شعرائنے بھی بے دریغ دلی جذبات کی ترجمانی کی ہے اور ان پر نظمیں لکھ کر عقیدت کے پھول چڑھائے ہیں۔ جو باہمی تعاون اور قومی یک جہتی کی بین دلیل ہے۔

لیکن اس حقیقت سے یہ شک و شبہہ نہ ہونا چاہیئے۔ کہ اردو شاعری صرف

عا۔ اردو شاعری کی روایات مصنفہ محمد مشتاق شارق رحمانیہ کالج راگول ہمیر پور۔ مودھا
بعنوان۔ ہماری شاعری کا جغرافیائی پس منظر۔

گنگ و جمن کی سرسبز وادی تک محدود ہے نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے، بلکہ اس کے حدود وسیع ہیں اور لامحدود ہیں۔ اس کے دامن پر جیحون سیحون اور رود نیل بھی موجزن ہیں۔ گویا فارسی کے اثرات کا اردو زبان میں ہر قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ اردو کی رمزیات و تلمیحات کا جائزہ لیا جاوے تو کافی ایسے اشخاص اور مقامات وغیرہ ملیں گے۔ جو نہ ہندوستان کے ہیں۔ اور نہ جن کو شاید ہندوستانیوں نے کبھی دیکھا ہو یہ خزانہ ایران ہی سے ہندوستان آیا تھا۔ ہم اپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں ایک اقتباس "مذہب و شاعری" سے پیش کرتے ہیں جس سے اس امر کی توضیح میں کافی امداد ملے گی۔

"لیکن فارسی ادب سے مانوس ہونے کی وجہ سے ہمارے شعرا کو اس کے زبان کی ہر چیز اتنی دل کش معلوم ہوئی کہ اجنبیت مغلوب ہو گئی مقامی وغیر مقامی فرق بھی محسوس نہ ہوا۔ ادبی تخیل میں تمام ادب ایک ایسا ایوان نظر آیا جس میں ایران و عرب، ترکستان مصر، شام، عراق، و ہندوستان ایک ایک کمرے تھے۔ اور ایک کمرے کی چیزیں دوسرے کمرے میں بلا تکلف بغیر کسی خیال کے رکھی جاتی تھیں۔ چنانچہ اردو شعراء نے اپنی زبان میں ایسی تشبیہہ و استعارے تلمیحات فارسی ادب کے لیے جو اپنی پیداوار کے لحاظ سے بیگانہ تھے۔ مگر اردو نے ان کو لے کر اپنی ابتدائی کم مائیگی و بنیادی کمزوری کو ظاہر ہونے سے بچالیا۔ اگر آپ مثالاً چند چیزوں کو دیکھیں گے تو اندازہ ہو گا کہ فارسی ادب نے اردو کے گوشہ گوشہ کو متاثر کر دیا تھا۔ چنانچہ تلمیحات میں بھی اس کا دخل نمایاں ہے۔ ماہ نخشب، طاق کسریٰ، چاہ بابل وغیرہ اشخاص کے لحاظ سے زال، رستم، سکندر، جمشید، گنج قارون، فرعون، فلاطون، لقمان، مقامات کے لحاظ سے تاتار حلب، ختن، شام، مصر، چین، کنعان، ارم بے ستون وغیرہ" ؎۱

؎۱ "مذہب و شاعری" مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین ایم اے ڈی لٹ ص ۸۱-۸۲ اردو اکیڈمی سندھ کراچی
؎ عنوان "فارسی تلمیحات"۔

ع صفحۂ جیحوں پر جو بھی ہم سوزشِ دل لکھواتے ہیں
سارے احباب لبِ دریا بت خانے سے بن جاتے ہیں

دریائے جیحوں پرانے جغرافیہ نویسوں کی تحریر کے موافق یہ دریا خراسان اور ماوراء النہر کے درمیان بلخ کے قریب بہتا تھا۔ اہل لغت تائید کرتے ہیں۔ احمد ذکی پادشاہ مصری مصری در "قاموس الجغرافیہ قدیم" میں بحوالہ المشترک یاقوت کے اس کو "سیحان" یا سیحون کہتے ہیں۔" ع۱

بیت الشرف:۔ نجومیوں کی اصطلاح میں جس میں سات ستاروں میں سے کسی کو شرف اور سعادت حاصل ہو۔ جیسے شرف آفتاب کا حمل میں۔ چاند کا ثور میں مشتری کا سرطان میں۔ زہرہ کا حوت میں۔ عطارد کا سنبلہ میں۔ مریخ کا جدی میں اور زحل کا میزان میں ع۲

ع وہ آنکھیں گر جگائیں رات میں چلتا ہوا جادو
تو سحر سامری سو جان سے ان کا ہو شیدائی

سامری:۔ کے متعلق عام طور سے خیال ہے۔ ایک زرگر اور حضرت موسیٰ کا بھانجا تھا جس نے اس امر کی کوشش کی کہ موسیٰ کی تعلیم کو باطل کرے چنانچہ اس نے ایک گوسالا بنایا اور بہت سے لوگ اس کی پرستش کرنے لگے۔ جب حضرت موسیٰ نے دیکھا۔ کہ ان کی قوم گو پرستی میں مبتلا ہو گئی ہے تو انھوں نے دعا کی اور بنی اسرائیل قوم راہ راست پر آئی۔ سامری کی تلمیح سے جادو اور سحر طرازی مراد ہوتی ہے۔ اس چیز کا ذکر اس شعر میں بھی کیا گیا ہے۔ سامری کے متعلق نیاز فتحپوری کی تحقیق حسب ذیل درج کی جاتی ہے۔

ع۱ راجپوت اور مغل ص۳۲۵ مصنفہ مقبول احمد صمدانی مطبوعہ سلیمی برقی پریس الہ آباد ۱۹۲۷ء
ع۲ لغات کشوری مؤلفہ اخلاق حسین رضوی۔ ص۸۸

سامری کسی شخص کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس سے مراد ہے کہ کوئی شخص جو اہل سامری میں سے تھا اس لفظ میں "ی" نسبت کی ہے۔ سامری، شامر یا سمار تن ایک شہر کا نام تھا یہاں کے لوگ شامری یا سامری کہلاتے تھے۔ یہ لوگ پہلے سے سونے کا بچھڑا بنا کر اس کی پرستش کرتے تھے۔

موسیٰ نے کہا اے سامری تیرا کیا حال ہے۔ تو اس نے جواب دیا کہ مجھے ایسی ایک بات سوجھی جو کسی اور کو نہ سوجھی تھی۔ میں نے رسول کے نقش قدم سے ایک مٹھی مٹی لے کر بچھڑے میں ڈالدی۔ اور اس طرح نقش نے مجھے دھوکہ دیا۔ اس ضمن میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ نے گوسالہ کو تھپر سے چور چور کرکے دریا میں ڈالدیا۔ کہا جاتا ہے کہ گوسالہ پرستوں نے دریا میں جا کر اس کا پانی اس گوسالہ کی محبت میں پی لیا۔ اور ایسے گوسالہ پرستوں کا جسم سیاہ ہو گیا۔

ان روایتوں سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ کہ سامری کوئی شخص ضرور تھا۔ جس نے جادو کی مدد سے گوسالہ تیار کیا تھا۔ اور لوگ اس کی پرستش کرتے تھے اور اس باطل پرستی کو موسیٰ نے اپنی تعلیمات سے رد کیا۔ سامری کی تلمیح اس مقصد کے تحت لائی جاتی ہے اردو زبان کی مقبول ترین تلمیح بن گئی ہے۔

میری منزل ہے نہ جودی، نہ ہمالیہ نہ طور
میرا میدان عمل ہے حد ادراک سے دور (نجم الدین شکیب)

جودی۔ ایک چھوٹے پہاڑ کا نام ہے۔ جو موصل میں جزیرہ کے قریب واقع ہے۔ حضرت نوح کی کشتی طوفان کے بعد اسی پہاڑ پر جا کر ٹھہری تھی مسلمان سفر تاریخ نگار جغرافیہ نویس بالاتفاق ایسا ہی لکھتے ہیں۔ زیادہ زمانہ نہیں گذرا کہ اس کشتی کے کچھ ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے اس مقام پر موجود تھے، بہت سے عقیدت مند باشندے ان چھپڑیوں کو تبرک کے طور پر لے جاتے اور گنڈے تعویز کا کام

لیتے تھے۔ع۱

دوسری طرف یہودیوں کا دعویٰ ہے کہ اس پہاڑ کا نام ارارط ہے جس پر یہ سفینہ ٹھہرا تھا اور یہی نام توریت میں دو جگہ آیا ہے۔ تیسرے فریق ہمارے اہل وطن ہندوؤں کا ہے ان کے اسلاف اور پرانے صحیفے ہندوستان تک طوفان پہنچنے کے قائل ہیں۔ تاہم بعض طباع درست بھی کہتے ہیں کہ جودی سے مقصود اجودھیا ہے اور اس کے ثبوت میں مختلف دلائل بھی پیش کرتے ہیں۔

جودی اجودھیا ہو یا ارارط اس سے زائد بحث نہیں ہے۔ اور یہ چیز آسانی سے پائے تحقیق کو بھی نہیں پہونچ سکی ہے۔ البتہ یہ ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ جودی پہلا وہ مقام ہے جہاں طوفان کے بعد امن و پناہ ملی اور جائے پناہ نہیں ۔ع۱

ان مثالوں سے جن میں مقامی اور بیرونی دونوں شامل ہیں۔ یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ کہ جغرافیائی تلمیحات سے اردو ادب مالا مال ہے ہر ادیب اور ہر شاعر نے مختلف انداز سے چمن شاعری کو سجایا ہے اور باغ کی رونق میں چار چاند لگائے ہیں کوئی حلب سے تاتار لایا ہے کسی نے تاج جمشید کو راج ریحانی سے سجایا ہے۔ کسی نے لعل و بدخشاں کی سرخی سے سرخروئی حاصل کی ہے۔ کسی نے مصر کے بازار جاکر حسن کی جنس گراں فروخت کی ہے۔ کسی نے مشک ختن کو زلف عنبریں سے شرمایا ہے کسی نے وادی ایمن میں دکھ درد سے نجات پائی۔ اور وہ "آگ لینے کو جائیں پیغمبری مل جائے" کی مثل اس کے حق میں صادق آتی ہے۔ کسی نے کوہ جانفزا پر سراپا نور دیکھا۔ غرض کہ دریا، پہاڑ، باغ، چمن، وادی، خواہ وہ ہندوستان کے ہوں۔ خواہ وہ ایران کے ہوں۔ ان سب کے مطالعہ سے یہ قدر مشترک نکل آتی ہے۔

ع۱ راجپوت اور مغل مصنفہ مقبول احمد صمدانی۔ ص ۱۹۸، ۱۹۷ مطبوعہ سلیمی برقی پریس الہ آباد ۱۹۲۷ء

کہ سب نے بے دریغ اردو کی آبیاری کی ہے اور اس مقامی اور بیرونی امتزاج نے عجب ہی گل کھلایا ہے جس سے نہ صرف ادب میں نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔ بلکہ ادب میں نئی راہیں نکل رہی ہیں اور وہ وقت اب دور نہیں۔ جبکہ کوہ طور کی جگہ سمیر پربت کی جلوہ سامانیاں گونج اٹھیں گی۔ جیجوں اور سیحون کی جگہ گنگا جمنا کی لہریں موجزن ہوں گی۔ وادی ایمن کی جگہ بندرابن کے کرشن کنھیا کی بانسری کی لے گونج اٹھے گی۔ لیلیٰ مجنوں کی جگہ ہیر اور رانجھا کی جنون خیزیاں نوا سنج ہوں گی۔ بیشک یہ خواب ایک حقیقت بن جائے گا۔ اور اردو ادب ارتقا کی نہ جانے کس منزل پر پہنچ جائے گا۔ ہمارے اس خیال کی ہمنوائی جناب پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب ادیب کے اس اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔ جیساکہ پروفیسر موصوف ایک مقام پر ایسے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں،،

"میرے نزدیک یہ نہایت ضروری ہے کہ اردو ادب کی محفل کی آرائش میں خالص ایسی چیزیں بھی استعمال کی جاویں۔ اور ہماری شاعری میں خاص ہندوستانی چیزوں، ہندوستانی رسموں، ہندوستانی روایتوں، ہندوستانی مکاتیوں بھی کام لیا جائے رستم و سہراب کی صف میں بھیم اور ارجن کو بھی جگہ دی جائے فرہاد و شیریں و مجنوں و لیلیٰ کے پہلو میں نل و من دشنت اور شکنتلا بھی بٹھائی جادیں بلبل کے نغموں اور قمری کے نالوں کے ساتھ۔ کوئل کی کوک اور پپیہے کی ہوک بھی سنائی جاوے۔ کوہ طور اور کوہ قاف کے ساتھ ہمالیہ پہاڑ اور سمیر پربت کی بھی سیر کی جائے۔ سرو شمشاد کے ساتھ کلب برکش اور آکشے بٹ کی بھی ہوا کھائی جائے۔ گل و سمن کے ساتھ کنول اور کو کابیلی کی بہار بھی دیکھی جائے۔ جہاں چمن میں آتش گل سے گل اٹھاتے ہیں، وہاں جنگلوں میں ڈھاک کے پھولوں سے بھی آگ لگائیں۔ جہاں دیدہ دلیر نرگس سے نگاہ بازیاں کرتے ہیں۔ وہاں شرمیلی لاجونتی کی ادائیں بھی دیکھیں [۱]

---

[۱] ہماری شاعری مصنفہ مسعود حسن رضوی۔ ادیب ص ۱۱۲ نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ

بیشک اردو ادب کی کھیتی لہلہاتی نظر آئے گی۔ جب اس میل جول کی سیرابی گنگا جمنا کے قدرتی چشموں سے کی جائے گی۔ ادبی سرمایہ میں نہ صرف رمزیات، تشبیہات خیالات کا اضافہ ہوگا۔ بلکہ تلمیحات اور ان کے سانچے اعلیٰ معیار پر پہنچ جائیں گے۔ اور یہ بے بضاعتی کا جو روگ بن گئی ہے۔ کافور ہو جائے گی۔

ادبی تلمیحات سے مراد وہ تلمیحات ہیں جو خالص ایرانی ہیں۔ یا جن پر ایرانی اثر کی چھاپ لگی ہے۔ ایران سے چل کر ہندوستان آئیں۔ اور ہندوستان کی آب و ہوا ایسی سازگار آئی کہ لوگوں کے دلوں پر چھا گئیں۔ اجنبیت کا پردہ اٹھ گیا۔ غربت دور ہو گئی۔ پس اردو ادب کا جزو لاینفک بن گئیں ان کے چربے بہت اتار لیے گئے مگر اصل کو کوئی میٹ نہ سکا۔ ہم چند مثالیں تلمیحات کی پیش کریں گے اور قارئین پر حقیقت ظاہر کرنے کی کوشش کریں گے کہ ان کا استعمال اردو ادب میں بلا تکلف ہوتا ہے ان کے اثر میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ پھر قابل امتیاز یہ بات ہے کہ اجنبیت یا غربت ذرا بھی کس طرح نہیں محسوس ہوتی۔ یہ ان کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کی ادنیٰ مثال ہے کہ ہر دور میں وہ سرمایہ ادب اور فخر شاعری میں رہیں۔

ع
بنائے کوئی عمارت تو کس توقع پر
پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا

فریدون۔ فریدون یا آفریدون اپنی عظمت و صولت کے سبب مشہور رہے جب شاعر کسی بادشاہ کی تعریف کرتے ہیں۔ تو اس کو فریدون کہتے ہیں۔ ضحاک کے عہد حکومت میں ایک لوہار رہتا تھا جس کا نام کاوہ تھا اس لوہار کے چار بچوں کو ضحاک نے مروا ڈالا تھا۔ خلقت ضحاک کے جور و ستم سے عاجز آ گئی تھی۔ کاوہ کے دل میں ان واقعات کو دیکھ کر جوش پیدا ہوا۔ اس نے دوکان بند کر دی جس چمڑے کو دوکان میں نیچے بچھایا کرتا تھا۔ اس کو ایک لکڑی پر آویزاں کر کے پھریرا بنایا۔ اور ڈھول بجاتا

ضحاک کے راگ گاتا نکل کھڑا ہوا۔ اس جھنڈے کو درفش کاویانی ۔ پرچم کادمالی۔ علم کاویانی کہتے ہیں نیز اختر کاویانی سے بھی یہی جھنڈا مراد ہے۔ ایران کے باشندے ضحاک کے ظلم وستم سے تنگ آگئے تھے۔ اس جھنڈے کے نیچے جمع ہو گئے۔ کاوہ اس لشکر کو اپنے ساتھ لے کر بڑھا ضحاک کی فوج سے اس کی ٹکر ہوئی۔ ان کی فوج نے شکست کھائی یہاں تک کہ تمام ایران کاوہ نے فتح کر لیا۔ اس نے بذاتِ خود سلطنت کرنے سے انکار کر دیا۔ فریدون جو جمشید کا بیٹا تھا۔ جس کا باپ ضحاک کے ہاتھ سے قتل ہوا تھا۔ تخت پر بٹھایا گیا۔ تمام لڑائیوں میں درفش کادمانی۔ فوج کے آگے آگے رہتا تھا۔ پے در پے فتوحات نے یہ بات ذہن نشین کر دی تھی۔ کہ یہ جھنڈا بہت مبارک ہے۔ کاوہ کے مرنے کے بعد عرصہ دراز تک یہ جھنڈا فوج کے آگے آگے چلتا رہا۔ حضرت عمر رضؓ کے زمانہ میں یہ جھنڈا مسلمانوں کے ہاتھ آیا۔ اس کے جواہرات تقسیم کر دیئے گئے۔ اور چمڑا جلا کر خاکستر کر دیا۔ ؏۱

محمد حسین آزاد نے خصوصی انداز میں گرز گاؤسر۔ درفش کاویانی۔ کاوہ کے متعلق یوں فرماتے ہیں۔ جب قوم کی آگ سلگتی تو اقبال کا فرزند پہاڑوں میں پل کر جوان ہو گیا قوم کے حامیوں نے اسے پتھروں سے اٹھا کر جواہر نگار تخت پر بٹھا دیا۔ اور ضحاک پر لشکر لے کر آئے۔ کہ حق دار کو حق دلائیں۔ کاوہ کا لوہا تیز نکلا۔ حمایت قومی فتحیاب ہوئی۔ ایسا جبار و قہار بادشاہ باوجود خزائن شاہی سامان و لشکر کے گرفتار ہوا۔ فتحیاب فریدوں نے جب قوم کے چمڑے کو مبارک سمجھ کر لال و جواہر سے مرصع کیا۔ اور درفش کاویانی نام رکھا۔ محبت کا دریا جوش میں آیا۔ پیاری میر مایہ کی یاد میں اپنے گرز فولادی کو کلہ گاؤ کی صورت میں ڈھالا۔

؏۱ افادات سلیم پانی پتی ص ۱۲۲ مصنفہ مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی ایجوکیشنل بکڈپو چارکمان حیدرآباد

بیامد فریدون بجائے نشست
ہمان گرزہ گاؤ پیکر بدست

تمام ایرانی پہلوانوں نے پیروی کی آج تک گرز گاؤ سر، گاؤ سار، گاؤ پیکر، گاؤ چہرے فصحا اپنے کلام پر شوکت کی سینگ نکالتے ہیں۔ اور فریدون ساتھ پیرایہ کے نام کو بھی زندہ رکھتے ہیں ۱؎

یہ حال ہے کہ فلک کے رواق ملتے ہیں
یہ زمزمہ ہے کہ کسریٰ کے طاق ہلتے ہیں

نوشیرواں ایران کا عادل بادشاہ مشہور ہے۔ اس کا محل ایوان کسریٰ کے نام سے موسوم ہے۔ جو نہایت عالیشان تھا۔ اسی کو طاق کسریٰ بھی کہتے ہیں جب یہ محل بننے لگا تو محل کے ایک پہلو پر ایک بڑھیا کی جھونپڑی تھی۔ چاہا کہ اس جھونپڑی کی جگہ خرید لی جاوے تاکہ محل اس گوشہ کی طرف ٹیڑھا نہ رہ جائے۔ مگر بڑھیا نے جگہ دینے سے انکار کیا عاملان شاہی نے بڑھیا پر جبر کرنا چاہا۔ مگر نوشیرواں نے انھیں ایسا کرنے سے روک دیا۔ اور ظلم سے میں بڑھیا کی جگہ پر قبضہ کرنا نہیں چاہتا ہوں۔ اگر میرا محل ٹیڑھا رہے تو مجھے کچھ پرواہ نہیں ہے۔ جہاں نوشیرواں کے انصاف کے گن گائے جاتے ہیں وہاں اس بڑھیا کا بھی ذکر آتا ہے۔ نوشیرواں کی تلمیح عدل و انصاف کے لئے آتی ہے۔ طاق کسریٰ یا ایوان کسریٰ سے اس کی جلالت اور عظمت پرستی ہے۔ مگر جب بڑھیا کی ضد سامنے آتی ہے تو طاق کسریٰ کے عدل و انصاف کی دیواریں اور بھی بلند اور عالیشان نظر آنے لگتی ہیں جس کی مثال دنیائے ادب میں بہت کم ملتی ہے۔

ہوتا ہے زر روشن کے جو نام دمدعی رستم کی داستاں ہے اپنا فسانہ کیا

۱؎ سخندان فارس از شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد صفحہ ۱۰۶ مفید عام لاہور۔

کاہنوں کے عہد حکومت میں ایران اور توران کے درمیان ہمیشہ معرکہ آرائیاں ہوئی تھیں ایرانیوں کی حمایت میں سیستان کے ایک پہلوان نے اپنے شاندار کارناموں سے بڑی شہرت حاصل کی اس پہلوان کا نام رستم تھا۔ جو طاقت و قوت باز و داؤں پیچ میں یکتائے دہر تھا۔ اس پہلوان کو پیلتن اور تہمتن بھی کہتے ہیں۔ یہ زال کا بیٹا تھا۔ شاہنامہ فردوسی کا ہیرو بھی رستم ہے جس کی داستان سن کر لوگ کانپ اٹھتے ہیں۔ اور رونگٹے لرزہ براندام ہو جاتے ہیں۔ رستم کے ہاتھ میں گرز رہتا تھا جو گرز رستم کے نام مشہور رہے۔ چونکہ یہ گرز بیل کی سر سے مشابہہ تھا اس لیے اس کو گاؤسر بھی کہتے ہیں۔ اس کے گھوڑے کا نام رخش تھا۔ سہراب اسی کے بیٹے کا نام تھا۔ اتفاق سے دونوں باہم جنگ آزما ہوئے۔ اور ایک دوسرے کی خبر نہ تھی۔

ع بیٹے کے سر پہ باپ کا حربہ جو چل گیا
سن کر یہ حال قبر میں رستم اچھل گیا

جب رستم کے ہاتھ سے سہراب زخمی ہو گیا۔ تو اس راز سے آگاہ ہوا مگر واقعہ لاعلاج تھا تیر کمان سے نکل چکا تھا۔

افراسیاب جو توران کا نہایت مشہور بادشاہ تھا اس کے لشکر سے بار بار رستم سے مقابلے ہوئے۔ کیکاؤس۔ جو ایران کا نہایت مشہور بادشاہ تھا۔ اسے ایک دفعہ دیوں نے قلعہ مازندران میں قید کر دیا تھا۔ رستم اس بادشاہ کو قید سے چھڑانے کے لیے گیا۔ راستہ دشوار تھا۔ ہر نئی منزل میں ایک ہولناک مصیبت و تکلیف سے دوچار ہونا پڑتا تھا۔ یہ سات منزلیں شاہنامہ کی زبان میں ہفت خوان کے نام سے مشہور ہیں۔

ع کن مشکلوں سے ٹوٹے ساتوں جو آسماں تھے
اے تیر آہ یہ بھی رستم کے ہفت خواں تھے

ہفت خواں طے کر کے رستم نے کیکاؤس کو دیووں کی قید سے چھڑایا۔ شاہ نامہ میں ہفت

خوان رستم کے علاوہ ایک اور بھی ہفت خواں ہے جو ہفت خوان اسفندیار کے نام موسوم ہے۔

چاہ رستم کی طرح ایک تلمیح چاہ بیژن بھی ہے۔ بیژن گیو کا بیٹا۔ اور رستم کا بھانجا تھا۔ وہ افراسیاب کی بیٹی منیژہ پر عاشق تھا۔ منیژہ بھی بیژن کی آتش عشق میں سلگتی تھی۔ مگر غیرت حسن عشق کی رسوائی گوارا نہ کر سکتی تھی، اور حرف مدعا زبان پر نہ آتا تھا آتش عشق کی دبی چنگاریاں یوں ہی بھڑکتی رہیں۔

؎ منیژہ منم دخت افراسیاب — برہنہ ندیدہ تنم آفتاب
برائے یکے بیژن شوربخت — فتادم زتاج و فتادم زتخت

؎ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

جام جم :- کا دوسرا نام جام جہاں نما بھی ہے۔ جمشید ایران کا ایک بادشاہ گذرا ہے کہ اس نے ایک ایسا جام تیار کیا تھا۔ جس میں ساری دنیا نظر آتی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس میں دنیا کا نقشہ بنا ہوا تھا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں خطوط و دوائر، و ہندسہ اصطرلاب بنے ہوئے تھے جن سے ستاروں کی بلندی وغیرہ اور دنیا کے امور خیر و شر کا پتہ چل جاتا تھا یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جمشید نے شراب ایجاد کی تھی۔ اس لیے اس کا جام جمشید مشہور ہے۔

عوامی تلمیحات عام طور سے دو حیثیتوں سے پائی جاتی ہیں ان میں سے بعض وہ ہیں جو تلمیحی محاوروں کی شکل میں ہیں۔ اور بعض مثلوں کی شکل میں پائی جاتی ہیں۔ چونکہ محاوروں اور مثلوں کا گہرا تعلق عوام سے ہے۔ اسی بنا پر ہم ان کو عوامی تلمیحات کی صف میں رکھتے ہیں۔ محاورے اور مثلیں ہمارے ادب کے زیور ہیں ادب کی زیبائش اور آراستگی انھیں کے وجود سے بہت کچھ پیدا ہوتی ہے۔ ادائے مطلب میں گہرا پن پیدا ہو جاتا ہے۔

بات کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ طویل سے طویل مضمون چند محاوروں اور مثلوں کی مدد سے باسانی کم وقت میں ادا ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر بات بات میں طویل قصے اور کہاوتیں ہرائی جاویں تو ان میں پھیکا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اثر زائل ہو جاتا ہے برخلاف اس کے محاروں اور مثلوں کے ذریعے سے جدت ادا اور بیرنگئی بیان میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

کنویں جھانکنا یا جھکانا۔ یہ ایک تلمیحی محاورہ ہے جس کے معنی تکلیف و مصیبت میں پھنسنا گرفتار بلا ہونا، تاریخ میں بھی واقعات ایسے ہیں کہ جن کی طرف اس محاورہ کے معنی منسوب کیے جا سکتے ہیں۔ (۱) حضرت یوسف کے بھائیوں کا انھیں کنویں میں گرانے کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔

تھے قافلے کتنے جو جھکتے تیری راہ میں
یوسف نے بھی جھانکے ہیں کنویں چاہ میں تیری

حضرت یعقوب کنعان میں ایک نبی تھے جنھیں اسرائیل بھی کہتے ہیں۔ ان کے کئی بیٹے تھے جس میں ایک کا نام یوسف تھا یہ بہت خوبصورت اور شکیل تھے۔ اس لیے یعقوبؑ سب سے زیادہ یوسف کو چاہتے تھے اس کی وجہ سے اور بھائیوں کو یوسف کے خلاف حسد پیدا ہوا۔ ایک روز جب حضرت یوسف جب اپنے بھائیوں کے ساتھ جنگل کو گئے ہوئے تھے۔ تو سب بھائیوں نے مشورہ کر کے حضرت یوسف کو ایک اندھے کنویں میں ڈال دیا۔ یوسف کنویں میں پڑے رہے ادھر سے ایک قافلہ کا گذر ہوا۔ قافلہ والوں کو پانی کی ضرورت لگی۔ کنویں کے پاس گئے تو کنویں سے یوسف کو نکالا۔ پھر بھائیوں نے شرارت پسندی سے یہ کہہ کر کہ ہمارا غلام ہے۔ اٹھارہ درم مصری ایران کو سوداگروں کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ یہاں کنویں میں جھانکنے سے مراد ہے تکلیف و مصیبت میں مارے مارے پھرنا۔ اور حیران و پریشان ہونا۔

فرشتوں کو جھکاتے ہیں کنویں یہ خاک کے پتلے ؎
اجی آسان نہیں ہے عشق آدم زاد کر لینا

دوسرا واقعہ زہرہ و مشتری کی محبت میں پھنس کر ہاروت و ماروت کے کنویں میں مقید ہونے کا ہے۔ زہرہ مشتری دو حسین رقاصہ عورتیں تھیں ان دونوں کی وجہ سے بہت سے لوگ گناہوں میں مبتلا ہوتے تھے۔ ان گناہوں کا ذکر آسمان پر ہوا۔ دو فرشتوں نے سن کر انسانوں کی ہنسی اڑائی۔ اور اپنے تقدس پر ناز کرنے لگے۔ قدرت کو یہ ناز برا معلوم ہوا۔ اور انھیں انسانوں کی طاقت دے کر دنیا میں بھیج دیا گیا۔ یہ دونوں فرشتے پھرتے پھرتے انھیں دو حسین عورتوں کے گھر جا پہنچے۔ ان کا حسن و جمال دیکھ کر فریفتہ ہو گئے عورتیں بھی جہاں دیدہ تھیں۔ نہ جانے کس حرکت سے تاڑ گئیں۔ کہ یہ انسان نہیں ہیں بلکہ دوسری مخلوق ہیں کہنے لگیں کہ تم اپنی اصلیت بتاؤ تو تمھاری خواہش پوری کریں گے۔ ان پر شہوت کا بھوت سوار تھا۔ فوراً کہہ بیٹھے کہ ہم فرشتے ہیں۔ زہرہ اور مشتری نے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ اور کہا کہ بتوں کو سجدہ کرو۔ ہمارے شوہروں کو مار ڈالو۔ اسم اعظم سکھادو اور شراب پیو۔ انھوں نے شراب پینا سہل سمجھا۔ مگر پیتے ہی ایسے بدمست ہو گئے کہ باقی دونوں گناہ کر بیٹھے۔ اسم اعظم کے معلوم ہوتے ہی زہرہ اور مشتری تو اس کی برکت سے آسمان پر جا پہنچیں اور ہاروت و ماروت بابل کے کنویں میں قید کر دیئے گئے۔

یہ عشق میں الفت اللہ تو دیکھو ؎
حیدر نے کنویں جھانکے ہیں یہ چاہ تو دیکھو

تیسرا واقعہ اسی محاورہ کے ساتھ حضرت علی کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ حضرت علی جنون کے کنویں بیر الالم میں کودے اور جنون سے جنگ کی اور انھیں مغلوب بھی کیا۔ متذکرہ بالا اشعار میں اسی محاورہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ کہ حضرت علی اللہ تعالےٰ کی

محبت میں اس قدر سرشار تھے کہ کنویں میں پھاند کر جنون کو مغلوب کیا۔ اور ان پر فتح پائی۔

تصرِ حالی کے حوالی میں ذرا تم مجروح
اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد نہ بنانا ہرگز

ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا = یہ ایک تلمیحی تاریخی محاورہ ہے۔ جو اس حقیقت کی یاد کو تازہ کرتا ہے کہ ایک زمانہ میں دلی میں افغان بادشاہوں کی حکومت تھی۔ اس زمانہ کی یادگار پٹھانوں کی وہ چھوٹی چھوٹی مسجدیں ہیں جو پاس پاس بنائی گئی ہیں۔ پٹھان جوشیلے اور تند مزاج بھی تھے وہ کسی کا احسان اپنے سر لینا اپنی توہین خیال کرتے تھے۔ حتیٰ کہ غیر کی بنائی ہوئی مسجد میں نماز پڑھنا بھی گوارا نہ تھا اسی وجہ سے اپنی اپنی مسجدیں الگ بنائیں۔ جبھی سے یہ تاریخی محاورہ وجود میں آیا جس کے معنی ہیں کسی کے ممنون و احسان مند نہ ہونا۔ بلکہ الگ تھلگ رہنا۔ جداگانہ حیثیت رکھنا۔

قل ھو اللہ لگیں پڑھنے ہماری آنتیں
فاقہ جس روز ہوا یاد خدا بھی آئی

آنتوں کا قل اللہ پڑھنا۔ یہ تلمیحی محاورہ ہے اس میں تلمیحی اشارہ قل اللہ کی طرف ہے قل ھو اللہ قرآن شریف میں ایک مختصر سورہ ہے جس کے پڑھنے سے دعا قبول ہوتی ہے اس محاورہ سے مراد بہت بھوکا ہونا اور بہت بھوک سے یاد خدا ہونا۔ یہ ایک فطری تقاضہ ہے کہ مصیبت میں خدا کی یاد آتی ہے۔ سکھ میں ہر ایک سبکو بھولا رہتا ہے مگر دکھ میں ہر کو سب کوئی یاد کرتا ہے۔[1]

کیا کیجئے دل شوخیٔ خطرت پر جو آجائے — یہ تو میں سمجھتا تھا کہ رام نہ ہو گا

---

[1] نور اللغات۔ نور الحسن نیر ص ۱۰۹

رام ہونا۔ ایک تلمیحی محاورہ ہے جس سے مراد ہے مطیع ہونا۔ فرمانبردار ہونا۔ کسی کی حالت کو دیکھ کر ترس کھانا یا رحم آجانا۔ راجہ رام چندر جی ہندؤں کے ساتویں اوتار تھے باپ کی اطاعت و فرمانبرداری میں چودہ برس بن باس میں تکلیف و مصیبت کے گذار دیئے۔ مگر ان کی اطاعت سے منہ نہ پھیرا۔ رام لیلا انھیں کی کامیابی کی خوشی پر منائی جاتی ہے۔

بھیڑی دھسان۔ بھیڑی کے گلہ کا یہ حال ہے کہ غلط یا صحیح جس طرف ایک بھیڑ منہ اٹھا کر چل پڑے گی تو بس سب بھیڑیں اسی طرف کو چل دیں گی۔ اسی واقعہ سے بھیڑی دھسان کا محاورہ وجود میں آیا۔ جس کے معنی اندھی تقلید یا کوئی کام بغیر سوچے سمجھے کرنا۔

حلقہ بگوش ہونا۔ زمانہ جاہلیت میں غلامی کا رواج تھا۔ غلام کی پہچان ڈالنے کے لیے اس کے کان میں ایک بالا پہنا دیتے تھے۔ اس کو حلقہ بگوش کہتے تھے۔ رفتہ رفتہ اس سے حلقہ بگوش کا محاورہ بنا۔ جس کے معنی غلام کے ہو گئے۔

سه
تمھیں تقصیر اس بت کی کہ ہے میری خطا لگتی
مسلمانوں ذرا انصاف سے کہیو خدا لگتی

خدا لگتی بات کہنا۔ محاورہ ہے انصاف کی بات کہنا حق بات کہنا۔

سه
نہ رہا نل نہ پھر سرام نہ فرہاد نہ قیس
رہ گیا چار ہی دن عشق کا چرچا ہو کر

چار دن چرچا ہونا۔ یہ بھی محاورہ ہے مراد اس سے قلیل عرصہ یا بہت کم عرصہ تک کسی چیز کا ذکر رہنا۔ باوجود اپنی شہرت و نام و نمود کے پھر مدت دراز تک اس کا ذکر نہ رہے، نل پھر سرام، فرہاد و قیس وادی عشق و محبت کے یکتائے دہر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے عشق کی کہانی ہر خاص و عام کے زبان پر تھی۔ لیکن افسوس ان کے عشق کا چرچا بہت جلد سرد پڑ گیا۔ اور وہ گرمیٔ محفل نہ رہی۔

جونپور کا قاضی محاورہ ہے جس سے مراد احمق بے توف کی لی جاتی ہے ۔ کہتے ہیں کہ مکتب میں استاد اپنے شاگردوں پر خفا ہو رہے تھے ۔ دوران ناراضگی میں انھوں نے شاگرد سے کہا کہ تو احسان نہیں مانتا ۔ میں نے تجھے گدھے سے آدمی بنا دیا ۔ اتفاق سے ایک کمہار جو اسی طرف سے گذر رہا تھا اس نے یہ بات سُنی اور فوراً مولویصاحب کے پاس دوڑ آیا ۔ اور ہاتھ جوڑ کر عرض کی مولوی صاحب میرے پاس بھی گدھا ہے اس کو بھی آدمی بنا دیجئے ۔ قاضی صاحب اس کی حماقت کو سمجھ گئے اور بات ختم کرنے کے لیے کہا کہ اچھا تم سو روپیہ دو اور اپنے گدھے کو میرے پاس چھوڑ جاؤ تو اس کو ایک سال کے بعد آدمی بنا دوں گا ۔ کمہار اس شرط پر راضی ہو گیا مولوی صاحب نے اس گدھے کو فروخت کر کے سو روپیہ اور رکھ لیے ۔ ایک سال کے بعد وہ کمہار پھر مولوی صاحب کے پاس آیا ۔ اور کہا کہ وہ میرا گدھا جس کو آپ نے آدمی بنایا ہے واپس کر دیجئے ۔ مولوی صاحب نے کہا میں نے اس کو آدمی ہی نہیں بنایا ہے ۔ بلکہ پڑھا لکھا عالم بنا دیا ہے ۔ اور اب وہ جونپور میں قاضی کے عہدے پر مامور ہے ۔ یہ سن کر کمہار خوشی سے پھولے نہ سمایا رسی پلان لے کر وہ جونپور چلد یئے ۔ قاضی صاحب عدالت کر رہے تھے ۔ کمہار ان کے سامنے ذرا دور ہٹ کر کھڑا ہو گیا ۔ قاضی صاحب کو کبھی پلان سے کبھی رسی کی مدد سے بلانے کی ہر چند کوشش کی قاضی نے دیکھ لیا اور سمجھ گئے ۔ ہرکارہ کو بھیج کر حقیقت معلوم کیا ۔ معاملات کی نوعیت تاڑ گئے ۔ اس خوف سے کہ ہنسی نہ اڑائی جاوے کمہار کو ایک معقول رقم دے کر رخصت کیا ۔ اور اس سے خدا خدا کر کے پیچھا چھڑایا ۔

اسی طرح سے بہت سے محاورے مثلاً رام کہانی ، یعنی طولانی قصہ ، سر سے کفن باندھنا ، یعنی مرنے پر تیار ہو جانا ۔ ہتھیلی پر سرسوں جمانا ، یعنی کام کو جلدی سرانجام دینا ۔ دن دکھانا یعنی اچھے وقت آنا ، گھاٹ گھاٹ کا پانی پینا ۔ یعنی تجربہ کار ہونا ، اپنے

پیر پر آپ کلہاڑی مارنا، بمعنی آپ ہی اپنی تباہی کا باعث بننا۔ کھڑے گھاٹ کلپانا، بمعنی قلیل عرصہ میں کام کو سرانجام دینا۔ اردو زبان میں پیدا ہوئے۔ جن کا تلمیحات سے گہرا تعلق ہے۔ اور اسی بنا پر وہ تلمیحی محاورے کہلاتے ہیں۔

عوامی تلمیحات کا دوسرا رخ مثلیں ہیں۔ یہ مثلیں تلمیحات سے گہرا تعلق رکھتی ہیں بلکہ اس کو یوں سمجھنا چاہئے۔ کہ انھیں روایات کی بنا پر یہ مثلیں وجود میں آئی ہیں۔ اسی اہمیت کا لحاظ رکھتے ہوئے۔ بعض ماہرین فن نے تلمیح کی تعریف میں صرف اسی قدر لکھا ہے۔ اور سکوت پذیر ہو گئے۔ کہ کلام میں محض کسی ضرب المثل کو نظم کر دینا ہی تلمیح ہے۔ ان کے خیال میں گویا ضرب المثل کو لانا ہی صحیح استعمال تلمیح ہے۔ اور تلمیح کا صرف یہی مقصد ہے۔ حالانکہ ان کے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا اور اس بحث کو یہاں چھیڑنا بھی مقصود نہیں ہے البتہ صرف اس قدر ضرور ذہن نشین کرانا ہے کہ تلمیحی مثلوں کی اہمیت کافی اور اردو ادب میں ان کا ایک مناسب مقام ہے۔ جس کی اہمیت کا اعتراف ہر صاحب ذوق کرے گا۔

<u>کہاں راجہ بھوج کہاں گنگوا تیلی</u>۔ یہ بھی ایک تلمیحی مثل ہے۔ جو محض فرضی روایت پر مبنی ہے راجہ بھوج پر مصیبت پڑی سب راج پاٹ چھن گیا۔ ادھر ادھر کی خاک چھاننے لگا۔ ایک دفعہ مانگتا اور کھاتا ایک رانی کے پاس جا نکلا۔ ابھی وہ محل ہی میں تھا کہ کاٹ کی مورتی ہار نکل گئی۔ چوری کے الزام میں پیر کاٹ ڈالے گئے۔ گنگا تیلی جس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ ادھر سے نکلا اور ان کو مثل اولاد کے پالا۔ اچھے ہونے پر کولھو کے کام پر لگا دیا کولھو چلاتا تھا دیپک راگ گاتا تھا۔ رانی کا محل قریب تھا۔ اس کے چراغ بجھتے اور پھر جل اٹھتے تھے۔ اس کو حیرت ہوئی۔ دریافت کرنے پر سارا حال معلوم ہوا۔ چنانچہ گنگوا تیلی بادشاہ کا خسر بنا۔ اور شادی بھوج سے ہو گئی۔ مورتی نے ہار بھی اگل دیا۔ اسی کہاوت پر تلمیحی مثل وجود میں آئی۔ جس کے معنی ہیں کہاں معمولی تیلی اور کہاں راجہ کی بیٹی

رشتہ کیسے ہوا اعلیٰ اور ادنیٰ کے درمیان پیوند کیسے لگے۔

نیکی کر دریا میں ڈال ۔ اس کہاوت کا مطلب یہ ہے کہ بے دریغ نیکی کرتے وقت کسی کا خیال نہ کرنا۔ اور نہ اس بات کی پروا کرنا کہ اس کا صلہ بھی ملے گا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شخص ہر روز دریا میں روٹیاں ڈالا کرتا تھا۔ اس کی محنت ضائع نہ گئی۔ اس کو نیکی کا پھل ملا۔ پوری تفصیل قصہ حاتم طائی کے قصوں کے ساتھ درج کی گئی ہیں۔ یہاں اس کی ضرورت نہیں ہے۔

اود بلاؤ کی ڈھیری ۔ اس مثل سے مراد وہ جھگڑا ہوتا ہے جو کبھی فیصل نہ ہو۔ کہتے ہیں۔ جب کبھی کئی اود بلاؤ مچھلیاں مارنا شروع کرتے ہیں۔ تو وہ ان کی ڈھیریاں لگاتے جاتے ہیں۔ جب یہ کام ختم ہو جاتا ہے تو اس کو آپس میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ غرض کہ ان میں برابر جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ اور کبھی فیصلہ نہیں ہوتا۔

راجہ اندر کا اکھاڑہ ۔ اس مثل سے مراد ہے راجہ اندر کی سبھا جس میں حسین پریاں ناچتی تھیں۔ کنایہ اس سے یہ ہوتا ہے کہ خوبصورت حسین عورتوں کا مجمع ہے۔ جہاں ارباب نشاط اور حسینوں کا جمگھٹا ہو!۔

گھر اپنا بھی ان روز ہے اندر کا اکھاڑا

دن رات پریزاد نظر آتے ہیں معشوق!

افلاطون یا فلاطون ۔ افلاطون یونان کے ایک بڑے مشہور حکیم کا نام ہے جو ارسطو کا استاد تھا۔ اس لفظ سے مراد بڑا چالاک آدمی، تیز ذہن۔ بڑے مغرور، اپنی عقل پر گھمنڈ کرنے والا اس بنا پر کہتے ہیں کہ آپ بڑے افلاطون ہیں۔

ع خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھیے احوال

آگ لینے کو جائیں پیغمبری مل جائے!

آگ لینے کو جائیں پیغمبری مل جائے ۔ یہ پورا مصرع ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتا

ہے اور یہ اس وقت کہتے ہیں کہ آدمی گیا تو کسی اور غرض سے مگر کوئی کام منفعت بخش ہاتھ لگ جاوے روایت یوں بیان کی جاتی ہے کہ حضرت موسیٰ کی زوجہ حاملہ تھیں۔ وادی ایمن میں درد زہ کی شکایت پیدا ہوئی۔ آگ کی ضرورت ہوئی حضرت موسیٰ آگ کی تلاش میں ادھر ادھر مارے مارے پھر رہے تھے۔ کہ دفعتاً ایک روشنی نظر آئی۔ جو ان کے پیغمبری بننے کا سبب بن گئی۔

چور کی داڑھی میں تنکا۔ یہ ایک تلمیحی مثل ہے جس سے مراد ہے کہ چور کا دل بہت چھوٹا ہوتا ہے اور اس کی وجہ سے اس کی شناخت جلد ہو جاتی ہے کہتے ہیں کہ ایک شخص نے کسی زمیندار کے یہاں کی بھینس چوری کی تھی۔ قاضی نے تمام مشتبہ آدمیوں کو بلا بھیجا۔ پھر اپنے ایک ہرکارہ کو حکم دیا کہ میں جس کی طرف اشارہ کروں تم فوراً اس کو گرفتار کر لینا۔ پھر اس نے کہا چور کی داڑھی میں تنکا ہے۔ چور کا دل کتنا اس کے دل میں خوف پہلے ہی سے سمایا تھا اس نے فوراً اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیر کر تنکا نکالنا چاہا، چنانچہ وہ اسی حرکت کی بنا کر پکڑ لیا گیا۔

جس کو نہ دے مولا اس کو دلوائے آصف الدولہ۔ ایک زمانہ میں اس مثل کا بہت چرچا تھا۔ آصف الدولہ شاہان اودھ کے آخری دور کے بادشاہ تھے۔ نہایت مخلص دوست تھے۔ سخاوت اور فیاضی میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا حاتم وقت ان کو کہنا چاہیئے۔ ان کے ایام حکومت میں سخت قحط پڑا۔ بادشاہ بھی دریا دل تھا۔ خزانوں کے منہ کھلوا دیئے غریب و امیر کی زندگی ہو گئی اور ہزاروں جانیں بچ گئیں۔ شرفا کی امداد اس طرح پر کی کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ بڑا امام باڑہ آصف الدولہ کی فیاضی کی زندہ مثال ہے غرض اس مثل سے مراد نہایت سخی اور فیاضی ہوتی ہے۔

لنکا میں سب باون گز کے۔ سیتا کے ہرے جانے پر ان کے پھیرنے کے لیے راون اور رام چندر جی سے لڑائی ہوئی۔ راون کا قد بہت لمبا تھا۔ پھر اس کے ساتھی جتنے بھی

لنکا سے آئے تھے۔ وہ سب اسی طرح لمبے تڑنگے تھے۔ اس واقعہ سے یہ کہاوت پیدا ہوئی
اس سے مراد سب ایک سے سب یکساں۔ اس تلمیح سے یہ تاریخی راز بھی ظاہر ہوتا ہے
کہ اس زمانہ میں آدمی کافی لمبے اور تڑنگے ہوتے تھے۔ جو رفتہ رفتہ گھٹ رہے ہیں۔ اور
کوئی تعجب نہیں کہ وہ نوبت آجائے جس کا ذکر گلیور نے اپنی کتاب گلیورس ٹراول میں
کیا ہے۔ جہاں بالشتیوں کی ایک دنیا آباد تھی۔

گھر کا بھیدی لنکا ڈھا دے۔۔ یہ مثل اسی وقت کہی جاتی ہے جب کہ راز کا اخفا
اپنے کسی عزیز یا دوست سے ہوتا ہے۔ راون سیتا کی خوبصورتی کا شہرہ سن چکا تھا۔
جنگل میں موقع پا کر اٹھا لے گیا۔ رام چندر جی نے ہنومان اور بندروں کی مدد سے
فتح پائی۔ ہو سکتا تھا کہ رام چندر جی کو راون پر فتح نصیب نہ ہو سکتی۔ اگر راون کا عزیز
رام چندر جی کے سارے قلعہ کے راز سے آگاہ نہ کر دیتا۔ گویا ان کی فتح اس راز کے معلوم
ہو جانے سے ہوئی۔ فوج اور سپاہ کے بنا پر نہیں۔ چنانچہ اسی روز سے یہ تلمیحی مثل وجود
میں آئی۔

سہ تصویر صنم میں کمر اے کلک ازل — پنہاں ہے نگہ سے یا نگہ کا ہے خلل
جز عالم غیب کون یہ جانے راز — لکھے موسیٰ پڑھے خدا سچ ہے مثل

لکھے موسیٰ پڑھے خدا۔ یہ بھی ایک تلمیحی مثل ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ۔ اصل عبارت پڑھ
نہ ملے بلکہ بے تک اور غیر مناسب جس کا کوئی صحیح تصور قائم نہ ہو سکے۔ جیسا کہ اس رباعی
سے واضح ہوتا ہے۔ کہ محبوب کی کمر اتنی پتلی ہے۔ گویا کلک ازل۔ وہ پنہاں اس قدر
ہے کہ نظر نہیں آتی۔ وہ ایک راز سربستہ ہے جس کا معلوم کرنا اسی طرح دشوار ہے۔ کہ عبارت
کا لکھا کہ لکھا موسیٰ ہو تو اس کو خدا پڑھا جا دے یعنی وہ پڑھنے میں نہ آسکے۔

بھان متی کا سوانگ۔ سہ وہ نکلے بھان متی جو بناتے تھے اکسیر
تماشہ دیکھے ہیں یہ ہم نے بارہا اے شیخ (حالی)

وہ تماشہ جو بھانمتی دکھاتے ہیں۔ مجازاً وہ معاملہ جو سمجھ میں نہ آوے بھانمتی نے کنبہ جوڑا کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا۔ یہ ایک مثل ہے کہ جس سے مراد ہے کہ واہی تباہی لوگوں کے مجمع میں یا مختلف قسم کے لوگوں کے مجمع کی نسبت بولتے ہیں۔

عید رمضاں ہے واہ کیا روز سعید
عالم میں آثار خرمی کے پدید
اللہ وزیر ہند کو رکھے شاد
ہر شب ہو شب برات ہر روز ہو عید

ہر شب ہو شب برات ہر روز ہو عید - یہ تلمیحی مثل خوشی انبساط اور شادی کے موقع پر بولی جاتی ہے۔ جس سے مراد وہ خوشی جو ہر ساعت نصیب ہو عید اور شب برات مناتے ہیں۔ اور میلے لگتے ہیں۔ مجازاً اظہار خوشی کے لیے اس مثل کا استعمال کرتے ہیں۔

نہ نو سو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچیں گی - اس تلمیحی مثل سے مراد ہے۔ کہ کسی کام کو کرنے سے پہلے اس کے ضروری لوازمات زائد ہوں۔ یا دشوار ہوں۔ کہ ان کا فراہم کرنا ہی مشکل ہو جاوے۔ اور جب یہ ضروری لوازمات اکٹھا نہ ہوں گے۔ تو پھر وہ کام کیسے انجام ہوگا۔ اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ رادھا کا ناچ بے شک بے مثل اور بے نظیر ہے۔ لیکن ان کے ناچ کے لیے نو سو من تیل فراہم کرنا ہوگا، اور جب یہ تیل کی فراہمی نہ ہوگی تو رادھا کا ناچ کیسے ہوگا۔ اسی طرح اور بہت سی مثلیں اور کہاوتیں مثلاً - ہر روز عید نیست کہ حلوا خورد کسے بمعنی ہر روز وہی خوشی ممکن نہیں کوہ قاف کی پریاں بمعنی خوبصورت عورتیں۔ فرعون بے سامان۔ بمعنی فاقہ مست ۔ تاناشاہی بمعنی نازک مزاجی۔ جو ابوالحسن تاناشاہ کو گولکنڈہ کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ سقہ شاہی بمعنی چند ساعتوں کی حکمرانی۔ قارون کا خزانہ بمعنی کنجوس کا مال۔ الہ دین کا چراغ بمعنی مشکل کام جلد سر انجام ہو جاوے۔ یک شد نہ دو شد بمعنی

ایک عجیب امر کے بعد دوسرا عجیب امر واقع ہو۔ گربہ کشتن روزِ اول ۔ یعنی
رعب پہلے ہی دن جمانا چاہیے ۔ نیبو نچوڑ یعنی طفیلی آدمی ۔ اردو ادب میں پیدا
ہو گئیں ہیں۔

بابِ پنجم

اردو میں مستعمل دیگر زبانوں کی تلمیحات

ہندی زبان کی تلمیحات

فارسی زبان کی تلمیحات

عربی زبان کی تلمیحات

انگریزی زبان کی تلمیحات

دیگر زبانوں کی تلمیحات کا مختصر تجزیہ

تلمیحات کے قسموں کے مطالعہ سے یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے۔ کہ ان کو چند حدود کا پابند نہیں بنایا جا سکتا اور نہ ان کو اصول ریاضی کے تحت قطعی طور سے متعین کیا جا سکتا ہے کیوں کہ ان کی شمولیت اور ماخذ دن کا دائرہ وسیع ہے۔ ان کے مطالعہ سے اس امر کا بھی انکشاف ہوتا ہے۔ کہ وہ جوق در جوق سفر کر کے آئی ہیں جن میں مقامی اور غیر مقامی کا کوئی پردہ حائل نہیں ہے۔ ان میں فارسی عربی، ہندی، انگریزی، اور دیگر زبانوں کی تلمیحات سب ہی شامل ہیں اور ان سب نے اردو کے سایہ عاطفت میں پناہ لی ہے اور سرسبز ہوئی ہیں۔ لہذا یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہندی، فارسی عربی، اور انگریزی، زبانوں کی تلمیحات کا علیحدہ جائزہ لیں اور دیکھیں۔ کہ اردو زبان جو ان سب کا سنگم ہے۔ اس نے ان کی شمولیت سے کیا استفادہ حاصل کیا۔

ہندی زبان میں تلمیحات کی بہتات ہے۔ اصطلاح فن میں تلمیح کو مختلف ناموں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اور اس کے مترادف بکثرت ہیں۔ کسی نے اس کو سندربھ (सन्दर्भ) کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ بعضوں نے اس کو (LOGOGRAM) یعنی کسی لفظ کیلئے آسان سے آسان اشارہ کے نام سے معنون کیا ہے۔ بعضوں نے اس کو (संकेत) تلمیح کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اور کچھ فرہنگ نویسوں نے (आख्यान) کے نام سے موسوم کیا ہے

۱؎ PARMARNIK HINDI KOSH BY RAMCHANDRA VERMA, BANARAS P. 7

۲؎ BHARGAVAS' STANDARD DICTIONARY BY R.C. PATHAK- P.969. BHARGAVA PRESS LUCKNOW.

مختلف شرح نویسوں اور لغت نویسوں نے اپنے اپنے انداز میں تلمیح کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ تلمیح کا نام خواہ سنکیت رکھا جائے جیسا کہ اکثریت میں لغت نویسوں نے لکھا ہے۔ خواہ اس کو انتر کتھا کے نام سے تعارف کرایا ہے یہ بات تو بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں کوئی ایسا اشارہ پیدا کرے خواہ وہ چھپا ہو خواہ وہ ظاہر ہو اور جس کا قبل سے کوئی تفصیلی حوالہ نہ ہو۔ اور اس تفصیلی حوالہ یا اشارہ یا کنایہ یا رمز کے پھیلاؤ سے بچنے کے لیے استعمال کیا گیا ہو۔[1]

دوسرا گروہ لغت نویسوں کا وہ ہے۔ جو اس کو خصوصیت سے "انتر کتھا" کہتے ہیں یعنی شعر یا نظم میں کسی قصہ کا کوئی حوالہ یا اشارہ یا کنایہ لایا جاوے۔ مثال کے طور پر اس چوپائی کو لیجیے جو رس کھان (رس خان) کے کلام سے اخذ کی گئی ہے۔[2]

द्रौपदी वो गनिका गज गिध
अजामिल जो कियौ सो न निहारो
गौतम गेहिनी कैसे तरी
प्रह्लाद को कैसे हरयो दु:ख भारो
काहे को सोच करे रसखानी

1- URDU HINDI KOSH BY RAMCHANDRA P. 172
HINDI GARUNTH PATRAKAR KAMYALAYA,
BOMBAY 1948,

2- THE PRACTICAL SUNSKIRTE G:DICTIONARY PART III
P.R. GADE. AND C.G. KHARE P. 1603 PARSAD
PARKASHAN PONA 1959

काहा करे हैं रनि नद वीचारी !
ताखन जारवन शरिवय सारवन –
चारवन हारो सो रारवन हारो [1]

تذکرہ بالا چوپائی میں دروپدی، گینکا، گج، گیدھ، آجامل، گوتم گھرتی اہلیہ اور پرہلاد۔ کی انتر کتھائیں موجود ہیں، جن کی معلومات حاصل کیے بغیر چوپائی کا اصل لطف نہ حاصل ہو سکے گا۔

دروپدی۔ پانڈو کی بیوی تھی بھری سبھا میں دریودھن جب ان کو برہنہ کرنا چاہتا تھا۔ اس وقت کرشن بھگوان نے ان کی ساری کو غیر معمولی لبا کر دیا۔ اور اس طرح سے ان کی لاج رکھ لی۔

گینکا۔ یہ ایک پاپی طوائف تھی۔ لیکن اپنے طوطے کو رام رام پڑھایا کرتی تھی اس سبب سے اس کی نجات ہوئی اور وہ جنت میں داخل ہوئی۔

گج۔ یہ ایک ہاتھی تھا۔ سمندر میں پانی پینے گیا۔ وہاں مگرمچھ نے اس کو پکڑ لیا کافی دیر دونوں میں چھٹکارا پانے کا تصادم ہوا۔ لیکن آخر کار شکست ہوئی جب ڈوبنے لگا، تب اس نے کرشن کو یاد کیا۔ کرشن نے اس کی مدد کی اور اس کو اس بلا سے نجات دلائی۔

گیدھ۔ گیدھ پاپی چڑیا تھی جب راون سیتا جی کو اٹھا کے لیے جا رہا تھا اس وقت گدھ راج نے سیتا کو چھڑانے کی کوشش کی اس لڑائی میں وہ بری طرح زخمی ہوا۔ اور مرتے وقت اس کو رام کے درشن نصیب ہوئے۔ رام نے باپ کی طرح اس کی آخری رسومات تجہیز و تکفین ادا کیں اور اس کو داخل جنت کیا۔

آجامل۔ یہ ایک قصائی جو دن و رات پاپ کیا کرتا تھا۔ مرتے وقت اس کے منہ سے "حرام" لفظ نکلا چوں کہ "حرام" میں لفظ "رام" بھی پنہاں ہے اسی بنا پر

---

[1] سجان رس خان مولفہ پرشاد پرکاش پونا ۔ ۱۹۵۹ء

اس کی نجات ہوئی ۔

گوتم گھیتی (گوتم کی عورت) گوتم ایک بڑے رشی تھے۔ ان کی بیوی کا نام اہلیہ تھا۔ وہ بہت حسین و مہ جبیں تھی۔ چندرما اور اندر دونوں ان کو بری نظر سے دیکھتے تھے، ایک رات دھوکہ سے چندرما اور اندر دونوں گوتم کو دھوکہ دے کر ان کے گھر میں داخل ہوئے گوتم روز سویرے گنگا جی میں اشنان کرنے جاتے تھے، سویرے جب اشنان کرنے گئے۔ تو گنگا جی نے کہا یہ کون ہے، جو میری نیند میں خلل ڈال رہا ہے۔ آپ نے کہا مہارانی میں گوتم ہوں۔ تب گنگا جی نے تبلایا کہ تم کو دھوکہ دیا گیا ہے۔ ابھی رات ہے گھر جاؤ تمہارے گھر میں چور گھسے ہیں۔ واپس آنے پر دیکھا کہ اندر اور چندرما دونوں موجود ہیں اپنی بیوی اہلیہ سے پوچھا کہ تمہاری شرارت ہے۔ جس پر وہ خاموش رہیں۔ جواب نہ پاکر گوتم نے عذاب نازل کیا۔ اور وہ پتھر بن گئی۔ رام چندر جی جب وشوامتر کے ساتھ سیتا جی کے سوئمبر میں جا رہے تھے۔ تو ان کے خاک پا کی برکت سے دوبارہ زندگی نصیب ہوئی۔

پرہلاد :- یہ ہرناکشپ کا لڑکا تھا۔ ہرناکشپ ظالم راجہ تھا۔ وہ اپنے نام کی پوجا کراتا تھا۔ رام کی پوجا پاٹ سے لوگوں کو روکتا تھا، لیکن پرہلاد اس کے حکم نہیں مانتے تھے اور وہ رام کی عبادت کرتے تھے۔ اور دوسروں کو بھی رام کی پرستش کے لیے تلقین کرتے تھے اس حرکت پر ناراض ہو کر پرہلاد کے باپ نے اسے مار ڈالنا چاہا۔ لیکن خدا کی برکت سے وہ بال بال بچ گئے۔ آخر میں ہرناکشپ نے ان کو ایک کھمبا میں باندھ دیا اور تلوار لے کر ان کو قتل کرنے گیا۔ اور قتل کرتے وقت اس نے کہا کہ تبلاؤ تمہارے رام اب کہاں ہیں اس پر پرہلاد نے جواب دیا کہ رام سب جگہ ہیں وہ تمہاری تلوار میں جس سے تم مجھے مار ڈالنا چاہتے ہو اس میں بھی موجود ہیں۔ ابھی یہ بات ہو ہی رہی تھی کہ کھمبے سے نرسنگھ بھگوان (جس کو نرسنگھ اوتار) بھی کہتے ہیں۔ آدھا جسم شیر اور آدھا آدمی کی صورت بنا کر ظاہر

ہوئے اور "ہرنا کشپ" کو اپنے شیر ایسے ناخن سے ختم کر دیا۔

اس سلسلہ میں یہ تلمیح بھی نہایت دل چسپ ہوگی کہ ہرنا کشپ نے بڑی ریاضت کی تھی اور اس ریاضت کے صلہ میں اس کو یہ بردان ملا تھا۔ کہ وہ نہ تو زمین پر نہ آسمان پر نہ گھر میں نہ باہر نہ رات میں نہ دن میں اور نہ آدمی سے مریں اور نہ جانور سے مریں اور نہ کسی ہتھیار سے مریں۔ اس بنا پر نرسنگھ اوتار کی مدد سے اس کو مارا گیا جس سے اس کے بردان کی ہر شرط پوری ہوئی اور اس کا خاتمہ بھی ہوا۔

ان اشاروں کو سمجھ لینے کے بعد اس چوپائی کا صاف صاف مطلب یہ ہوا جس سے اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ رس کھان اپنے من کو سمجھاتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ اے دل تم فکر کیوں کرتے ہو جب تک مکھن کھانے والے کرشن تمہاری حفاظت کر رہے ہیں جب تک یمراج (موت کے دیوتا) کچھ نہیں بگاڑ سکتے ہیں اس کے ثبوت میں دروپدی گجنج، گنگا، آجامل، گیدھ، اہلیہ، پرہلاد کی مثالیں دے کر کہتے ہیں کہ ایسے ایسے پاپی لوگوں کی حفاظت کرشن بھگوان نے کی ہے تو پھر تمہاری حفاظت ضرور کریں گے۔ اور تم کو صرف انھیں کی عبادت کرنی چاہئے۔

कहु बनितहि दिन्द दुःख,
तुम्हहि कौशला देहि !
भरत बदिरहि सेइहे
लखन राम के नेव ! ⁕

اس چوپائی میں کدرو اور بنیتا کی انتر کتھا ہے۔ مطلب سے پہلے ان کی کتھا کا جان لینا نہایت ضروری ہے۔ کدرو۔ کدرو اور بنیتا دونوں سوتیں تھیں۔ کدرو سانپوں

⁕ تلسی داس رام چرتر مانس۔

کی سان تھی۔ ایک بار سوریہ کے رتھ کو دیکھ کر کدرو نے کہا کہ سورج کا رتھ کالا ہے اور نبیتا نے کہا کہ لال ہے دونوں میں اسی بات کی بازی لگ گئی اور یہ طے پایا کہ جس کی بات غلط ثابت ہو وہ دوسرے کی غلام بن کر رہے گی کدرو نے اپنی بات کو جھوٹا ہوتے دیکھ کر اپنے بیٹوں کو حکم دیا کہ سورج کے رتھ میں جا کر لپیٹ جاؤ۔ اس کے لڑکے کالے سانپ تھے اس سبب سے سوریہ کا رتھ کالا ہو گیا۔ اور بنیتا دھوکہ سے ہرادی گئی اس بنا پر وہ جنم بھر داسی بنا کر اپنے قول کے مطابق خدمت کرتی رہی۔

تلسی داس کی چوپائی ان کی مشہور تصانیف رام چتر مانس سے لی گئی ہے۔ جس میں راج گدی کے وقت کیکئی کی داسی منتھرا کیکئی سے سمجھا کر کہتی ہے۔ کہ رام کی گدی ہو گئی تو جس طرح کدرو کو نبیتا نے دکھ دیا۔ اسی طرح کوشلیا تم کو دکھ دیں گی۔ بھرت جیل خانہ میں بند ہو جاویں گے۔ اور لچھمن رام کے منتری بن کر رہیں گے۔ اسی لیے تمھارے لیے مناسب ہے کہ ایسی ترکیب کرو کہ رام کی گدی نہ ہونے پاوے۔

سنکیت کے انداز میں کتنے طویل مطلب کو کس قدر مختصر اور موثر پیرایہ میں ادا کیا گیا ہے۔ اس کا اندازہ صرف کدرو کے لفظ سے کیا جا سکتا ہے۔ کہ جس میں معنی کا دریا بھر دیا ہے۔

تلسی کی شخصیت ہندی میں نہایت اہم ہے۔ ہندی ادب میں اردو ادب کی طرح لاتعداد شعرا گذرے ہیں جن میں چند باکمال ہستیاں خسرو، ملاداؤد، کبیر، سید ملک محمد جائسی، میرابائی، کیشوداس، رحیم، رس خاں، لال دیوت، سید غلام بلگرامی، عبدالرحمٰن، پریمی، سید عبدالجلیل بلگرامی، سردار گنیش پرشاد، نرہر، گنگ، مبارک، عالم شیخ، ستیاپت، بہاری، بھوشن، منی رام، للولال خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے شاعری کے آسمان پر چمک کر آفتاب و مہتاب کیطرح رونق بخشی ادبی محاسن میں النکار کے نوع بنوع گل بوٹے کھلائے۔ تلمیح۔ سنکیت (संकेत) کے استعمال سے نہ صرف استفادہ حاصل کیا۔ بلکہ اس کو عوام میں شرف مقبولیت بخشا۔ اور اس فن میں پوری کامیابی حاصل

کی ہے[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے اس امر کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے۔ کہ آسمان شاعری کے ستارے نہ صرف ہندو ہیں نہ صرف مسلمان ۔ بلکہ اس کی تعمیر میں ہندو مسلمان دونوں کا ہاتھ ہے۔ ہندی تہذیب و تمدن کا سہرا دونوں کے سر ہے۔ اس حقیقت کو تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے۔ تو شک و شبہہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی ۔ حقیقت آئینہ کی طرح روشن ہو جاتی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کا سنگم ۔ گنگا جمنا کا ایک حسین سنگم ہے۔ جس نے اتحاد کی تمام کڑیوں کو مضبوط کیا۔ ادب کو وہ آب حیات بخشا کہ اس کی تازگی آج تک باقی ہے۔ دراصل ہندی اردو کا جھگڑا دور غلامی کا ایک بدنما داغ ہے، جس کو سیاسی مقاصد نے ایک متعدی بیماری کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اور اس متعدی بیماری سے حسب ضرورت استفادہ بھی حاصل کیا ہے۔ اس مقام پر اس سیاسی روگ کی تفصیلی بحث بے موقع ہوگی۔ تاہم بخوبی ہر بات کو ذہن نشین کر لینا ہے کہ ہندی ادب نے اردو کی تربیت کی اور گوناگوں وسعت بخشی۔ اردو ادب نے ہندی ادب کی آبیاری کی اور مقبولیت کی راہیں حاصل کیں وہ دوسری بات ہے کہ اردو وہ جگہ نہ حاصل کر سکی۔ جو ہندی نے اردو والوں کے دلوں میں اپنی کشش، موسیقیت، لوچ، کی بنا پر حاصل کی کیونکہ گنگا جمنا کی دھارائیں ایک ہی معاشرت ایک ہی تمدن اور ایک ہی تہذیب کی وادی میں عرصہ تک بہتی رہیں اور وادی ہند کو سیراب کرتی رہیں۔ اور یہ باہمی میل جول، جغرافیائی، اقتصادی، سماجی، اخلاقی، تمدنی، اور معاشرتی کڑیوں کی بنا پر روز بروز بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ سکندر لودی اور اکبر اعظم کے زمانہ میں تو ہندؤں کے متعلق فارسی سیکھنے کے بعض سرکاری احکام ملتے

ہے[1] ہندی شاعری مصنفہ ڈاکٹر اعظم کریوی ص ۱۴، ۱۵
ہندوستان اکیڈمی ۔ الہ آباد ۔ یو، پی

ہیں۔ اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر فارسی کے اتنے بڑے بڑے ہندو عالم نظر آتے ہیں جن پر بڑے بڑے مسلمان علماء رشک کرتے ہیں۔ اس نکتہ کا انکشاف جناب سید احتشام حسین رضوی نے اپنی تصنیف "ادب اور سماج" میں یوں کیا ہے۔

"امیر خسرو نے تاتاری یورش سے گھبرا کر بھاگے ہوئے امراء کے لیے منظوم لغت خالق باری تیار کی جس میں عام استعمال کے عربی و فارسی الفاظ کے مقابلہ میں ہندی الفاظ دیئے۔ اور ہندی میں بہت سے دوہے اور پہیلیاں وغیرہ لکھ کر دلی کے بازاروں کی زبان سربلندی بخشی یہ دہلوی ہندی وہ عام بولی تھی۔ جو ہندوستانی بن کر ہندوستان کی عام زبان کو ماند کرنے والی تھی۔ نئی بادشاہتیں قائم ہوئی اور ٹوٹتی پھوٹتی رہیں۔ لیکن عام لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے رہے۔ وجہ یہ ہے کہ بول چال کی زبانیں ترقی کرتی رہیں۔ محمد تغلق کے دربار میں جہاں فارسی عربی کے شاعر تھے۔ وہاں ہندی کے بھی تھے۔" [1]

خالق باری کے اصل مصنف کے متعلق معلومات فراہم کی جارہی ہیں۔ جیسا مقالات شیروانی اور حفظ اللسان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔ اصل مصنف خواہ امیر خسرو ہوں یا کوئی اور ہو ہم کو اس سے زیادہ بحث نہیں ہے۔ البتہ خالق باری کی تصنیف ہندی اردو میل جول کی وہ گہری چھاپ ہے کہ جس سے کسی طرح کا گریز کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنا ہے۔ بلکہ یہ وہ تاریخی عمارت ہے۔ جس کو زمانہ کی دستبرد بھی نہ ہاتھ لگا سکی اس کتاب کا ایک ایک لفظ ہندی اتحاد اور اتفاق کا شاہد ہے خالق باری کا ایک قطعہ مثال کے طور پر پیش کیا جارہا ہے۔

---

[1] ادب اور سماج مصنفہ سید احتشام حسین رضوی۔ ص ۱۰۶، ۱۰۷
(بعنوان مسلمان اور ہندی) کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی۔

جس میں سیاروں کے فارسی ناموں کے مقابل ہندی نام دیئے گئے ہیں اور وہ اس قدر مقبول ہوئے ہیں کہ فارسی کے نام پیچھے رہ گئے۔ اور ہندی کے نام گویئے سبقت لے گئے۔

کیوان زحل سنیچر آمد | آدیت بپارسی خود آمد
مریخ بزبان ہندی منگل | رائی بزبان فارسی خردل
بدھ ہے عطارد گر تو بدانی | اُورا تو دبیر چرخ بخوانی
بر جیس مشتری کا بر ہسپت | قاضی در سپہر در سعادت
شد شکر ہند کا زہرہ رانام | حسب گر آسماں دلائے رام[۱]

دلی کو اردو شاعری کے ساتھ وہی نسبت ہے جو چوسر کو انگریزی کے ساتھ اور اردو کو فارسی شاعری کے ساتھ ہے۔ یہی وہ بزرگ ہستی ہے جس سے موجودہ شاعری کی بنیاد پڑی۔ محمد حسین آزاد مصنف آب حیات کے دعوی کے مطابق اب تک یہی خیال تھا۔ کہ سب سے پہلے اردو میں دیوان جمع کرنے والے دلی دکنی ہیں مگر صاحب گلشن ہند کا خیال ہے۔ کہ دلی کا ہندی دیوان بھی ہے گویا دلی اردو شاعری کے نہ صرف صاحب دیوان مانے جاتے ہیں بلکہ وہ پہلے شاعر ہیں۔ جنہوں نے ہندی میں ایک دیوان جمع کیا۔ اور ہندی کو اردو کے ساتھ عروج بخشا۔[۲]

ایک دوسرے مقام پر مصنف تاریخ اردو نے اسی خیال کا اس انداز سے اظہار کیا ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ دلی نہ صرف ہندی کے شاعر تھے۔ بلکہ ہندی استعارات تشبیہات اور تلمیحات کو بلا تکلف استعمال کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دلی کا کلام نہایت صاف وسادہ، فصیح و سنجیدہ، استعارات، دور از کار تشبیہوں سے پاک ہے

۱؎ خالق باری مصنفہ امیر خسرو ص ۲۴۔

۲؎ تاریخ ادب اردو مصنفہ رام بابو سکسینہ ص ۸۳ مطبع نولکشور لکھنؤ

فارسی لفظوں کی کثرت اور خیالات کا غلبہ نہیں ہے۔ ہندی لفظ بھی فارسی لفظ کے ساتھ جا بجا ملتے ہیں۔ ع۱

ولی نے صرف یہی نہیں کیا۔ کہ ہندی کا دیوان مرتب کیا ہو۔ بلکہ ان کے کلام کے مطالعہ سے اس امر کا بین ثبوت ملتا ہے۔ کہ وہ اس کے محاسن اور ادبی خوبیوں سے کما حقہ، واقفیت رکھتے تھے جس حقیقت کا انکشاف مصنف افادات سلیم ان الفاظ کے ساتھ کرتے ہیں۔

"ہندی ادب کے تلمیحی الفاظ بھی آپ کو ولی کے کلام میں نظر آتے ہیں مثلاً پاتال، بارسک، بدری، لیلاوتی، کامروپ کا جادو، ارجن کا بان، رام لچھمن، سیتا کتی، کنھیا، شیام، سری کرشن وغیرہ" ع۲

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہندوستان زمانہ قدیم سے مذہبی ملک ہے اور یہاں مذہب کا رنگ ہمیشہ غالب رہا۔ یہاں کی بیشتر آبادی ہندو مذہب سے متاثر ہے اور اس کا انکشاف مختلف انداز سے شعراء کرام نے کیا ہے، کرشن جی ہندوؤں کے خاص اوتار ہے۔ ہندو مسلمان دونوں ان کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی کو کرشن جی سے خاص عقیدت ہے۔ اور ایک سچے عقیدت مند کی طرح متھرا و بندرابن جاتے ہیں۔ جس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

ے من توسے پریت لگائی کنھائی	کاہو اور کی سرت اب کاہیکا آئی
گوکل ڈھونڈھ بندرابن ڈھونڈھ	برسانے لگ گھوم کے ... آئی

ع۱ تاریخ ادب اردو مصنفہ رام بابو سکسینہ صہ ۲۳۰ مطبع نولکشور لکھنؤ

ع۲ افادات سلیم مصنفہ مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی صہ ۲۱۱، ۲۱۲ ایجوکیشنل بک ڈپو چار کمان حیدر آباد دکن۔

تن من دھن سب وار کے حسرتؔ   متھرا نگر چلی دھونی ۔۔۔ رمائی

———————— حسرت موہانی

ان کا خیال ہے کہ اس سفر سے ان کو روحانی فیض حاصل ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ گیتا میں وراگ اور تیاگ پر زور نہیں دیا گیا ہے۔ بلکہ سری کرشن عمل یعنی کرم لوگ کے فلسفہ کی تبلیغ کرتے تھے۔ اس لیے ان کے نزدیک اسلام اور گیتا کی تعلیمات میں جا بجا یکسانیت ہے۔ ان کے خیال میں سری کرشن حسن و عشق کے اوتار تھے۔ اس لیے بعض اہل باطن اور صوفیائے کرام سری کرشن کو ولی کامل مانتے ہیں۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ ان کا روحانی تصرف ہندوستان میں جاری و ساری ہے جس کا اظہار اس انداز پر ہوتا ہے۔

؎ متھرا سے اہل دل کو وہ آتی ہے بوئے انس
دنیائے جام میں شور ہے جس کے دوام کا
بسر یز نور ہے دل حسرتؔ زہے نصیب
اک حسن مشک فام کے شوقِ تمام کا (حسرت موہانی) ؎۱

ایک دوسرے مقام پر اسی خیال کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں۔

؎ متھرا کہ نگر ہے عاشقی کا   دم بھرتی ہے آرزو اسی کا

یا ایک مقام پر یوں سچی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔

پیغام حیات جاودان کا
ہر نغمہ کرشن بانسری کا (حسرت)

اس طرح دورِ حاضر کے مایہ ناز شاعر حضرت جعفر علی خاں اثر شیام اور رادھا کی تلمیح کو کتنے لطیف اور شاعرانہ پیرایہ میں پیش کرتے ہیں۔

؎۱ حسرت موہانی از عبدالشکور ص ۳۸ آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ ۱۹۲۶ء

شیام کے رنگ روپ میں رادھا براجنے لگیں
شیام کو آگئی ہنسی پھول تھے زعفران کے (جعفر علی خاں اثر)

شام یا شیام سے مراد کبھی کبھی سری کرشن ہوتے ہیں جن کا رنگ سانولا تھا۔ شیام کے لفظا معنی کالا۔ اور نیلا ملا ہوا ہے۔ شیام کو عشق و محبت کا مجسمہ مانا جاتا ہے رادھا اور شیام کی محبت ضرب المثل ہے متھرا اور بندرابن کی سرزمین آج بھی ان کی بانسری کی لے الاپ رہی ہے۔

سلیم جعفر رادھا اور شری کرشن کے متعلق گلزار نظر میں یوں تحریر کرتے ہیں "رادھا یا رادھیکا پران کی پیدائش اور زندگی کے مختلف قصہ لکھے ہیں کہیں یہ لکھا ہے۔ کہ شری کرشن دائیں پہلو سے پیدا ہوئیں۔ کہیں لکھا ہے کہ "گولوک دھام" کے اس منڈل میں پیدا ہوئے۔ یہ بھی روایت ہے کہ پیدا ہونے ہی جوان ہوگئیں۔ ہر جگہ سری کرشن کے نام اور صورت کے ساتھ۔ ان کا نام اور صورت رہتی ہے۔ ان کے نام کے ساتھ ایسے لفظ لگاتے سے جو بالک اور شوہر کے مرادف نہیں شری کرشن سمجھے جاتے ہیں بعض جگہ یہ بھی ملتا ہے۔ کہ شری کرشن کے ساتھ بیاہ نہیں ہوا تھا مگر بعد کی کتابوں میں شادی کا ذکر ہے[1]۔

حضرت اثر کے شعر کا ہلکا سا تلمیحی پردہ اٹھا دیجئے تو حسن شعر آپ ہی آپ نکھر آتا ہے۔ کیونکہ شعر کی نزاکت زعفران کے پھولوں سے زیادہ نازک اور لطیف ہے۔ جو خود بخود پھوٹی پڑتی ہے۔ خطۂ کشمیر نمونۂ جنت ہے، جہاں زعفران کے کھیتوں کی کثرت ہے شاعر اپنے ذاتی مشاہدہ کی بنا پر تخیل کی رنگ آمیزیوں کے ساتھ تلمیحی انداز میں ایک اچھوتا خیال پیش کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ زعفران کا پھول نہیں بلکہ رادھا زعفران

---

[1] گلزار نظیر۔ مرتبہ سلیم جعفر صفحہ ۲۲۴، ۲۲۳، ہندوستان اکیڈمی صوبہ متحدہ الہ آباد ۱۹۵۱ء

کے پھولوں میں اتر آئی ہے۔ بس یہ تصور کرتے ہی شام ہنس پڑتے ہیں۔ گویا زعفران کے پھول نہیں رادھا ان پھولوں کے روپ میں خود رقصاں ہے۔

تشبیہ کتنی لطیف اور تلمیح کس قدر حسین ہے۔

ہمارے شعراء نے حسن و عشق کے موضوع پر شری کرشن اور رادھا کے عشق کو آئیڈیل بنایا ہے۔ اگر انھوں نے اپنے کلام میں لیلیٰ اور مجنوں کا ذکر کیا ہے۔ تو رادھا اور کرشن کے مثالی عشق کو بھی سامنے رکھا ہے۔

مجنوں کو اور صورت لیلےٰ کو دیکھیے!
رادھا کو اور کرشن کنہیا کو دیکھیے۔ (نظیر اکبر آبادی)

اسلام ایک عالم گیر مذہب ہے۔ اور اس کے نظریات زمان، و مکان کی قید سے آزاد اور بالاتر ہیں۔ مذہبی معاملات میں مسلمان ہمیشہ رواداری اور وسعت نظر کے قائل رہے ادب میں انھوں نے ہمیشہ مقامی رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ خالد و طارق کے ساتھ رام، و لچھمن کو قابل عظمت سمجھا۔ ان کو ایک ہی صف میں لاکر کھڑا کر دیا۔ اور ادب میں ان کے ذکر سے کبھی گریز نہیں کیا۔ جوش ملیح آبادی تلمیحی انداز میں اس حقیقت کا یوں انکشاف کرتے ہیں۔ نظم کا عنوان، اور انداز تو کسی فارسی شاعری کی تقلید کی سراغ رسانی کرتا ہے لیکن زور یہاں بلا کا ہے۔ اثر اور معنویت کا دریا ہے۔ جو امڈتا چلا آرہا ہے ایک سیلاب ہے جو تلمیحی رو کے ساتھ بہت سی انسانی قوتوں کو بہائے لیے چلا جا رہا ہے۔ فطرت کا تقاضا ہے کہ اس کے مطالعہ کے بعد معمولی سے معمولی انسان میں بھی وہ قوت اور جذبہ بیدار پاتا ہے۔ اور وہ قوت عمل محسوس کرنے لگتا ہے۔ جو شاید رستم، سہراب، ارجن، اور بدھشٹر میں بھی نہ ہوگی۔

قسم اس عزم کی سادنت جب میدان میں آئے تھے
دم رخصت عروسِ نو کا جب گھونگھٹ اٹھائے تھے!

قسم ان قوتوں کو جو ملی تھی رام و لچھمن ... کو
قسم اس آگ کی جو کھا گئی تھی، ملک راون۔ کو
قسم اس نور کی روشن تھے جادے جس سے صحرا کے
جھمکتا تھا جو ٹیکے کی طرح ماتھے پہ سیتا کے!
قسم اس تیر کی چلتا تھا جو چٹکی سے ارجن کے
قسم میدان میں گاتی ہوئی تلوار کی دھن کی!

اس قطعہ کے مطالب کو ذہن نشیں کرنے سے قبل ان تلمیحات کا جان لینا نہایت ضروری ہے تا کہ قطعہ کے اشعار کے محاسن زیادہ اجاگر ہو جاویں۔

سادنت ابھی من "ارجن کا لڑکا تھا۔ جس کی نئی شادی ہوئی۔ وہ میدان جنگ میں اپنی دلہن کو چھوڑ کر لڑنے گیا تھا۔

اگلے زمانہ میں سرجو ندی کے کنارے اجودھیا (فیض آباد) میں راجہ دشرتھ کے تین رانیاں تھیں۔ کوشیلیا سے رام، سومترا سے لچھمن اور شتر ودھن اور کیکئی سے بھرت پیدا ہوئے۔ چاروں بھائیوں میں رام ودوان (عالم)، پرتاپی (بہادر) اور عقلمند (بدھمان) تھے۔ ان کا بیاہ راجہ جنک کی لڑکی سیتا سے ہوا۔ یہ بیاہ اس طرح رچایا گیا تھا۔ کہ راجہ جنک کے یہاں ایک بہت بھاری دھنش (کمان) مہادیو جی کا دھنش کہلاتا تھا۔ سوئمبر کے بیچ میں رکھا گیا۔ اور شرط یہ تھی کہ جو کوئی اس کو اٹھا کر چڑھا لے اس کے ساتھ سیتا جی بیاہی جائیں سب راجاؤں نے اپنا اپنا بل لگایا، مگر وہ کسی کے ہلائے نہ ہلا جب شری رام چندر جی نے اٹھا کر جھکانا چاہا تو اس کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ سیتا جی ان سے بیاہی گئیں۔

رانی کیکئی کی چال سے جب رام کو راج گدی سے محروم کر دیا گیا اور اس کے بجائے ان کو چودہ برس کا بن باس ہوا۔ تو ان کے بھائی لچھمن جی ان کے ساتھ بن باس گئے لچھمن جی

رام چندر کی طرح بہادر اور جوانمرد تھے۔ بھائی کی محبت اور شفقت کا نمونہ اور اپنی آپ مثال تھے۔

دکن کی طرف ڈنڈک بن میں یہ لوگ تھے کہ لنکا کا راجہ "راون" سیتا جی کو ہر لے گیا اس پر اس پر لڑائی چھڑی راکشس پلٹنے زور سے راون کی مدد کی ادھر رام چندر جی نے کشن کندھار کے راجہ سگریو اور بندروں اور ہنومان جی راجہ کی مدد سے لنکا پر چڑھائی کی بد بخت راون پر فتح حاصل کی اور راون مارا گیا۔

رام سے تلمیح عالم، عقل مند، بہادر اور مطیع کی ہوتی ہے۔ لچھمن کی تلمیح اجری شجاع اور شفیق بھائی سے ہوتی ہے۔ اور سیتا کے لفظ سے پاکدامن، اور نیک طینت اور خوبصورت، مطیع بیوی کی تلمیح لاتے ہیں! راون جس نے رام ایسے فرشتے سے جنگ کی اس کی تلمیح بدکردار، بد بخت، جنگ جو، ظالم، سرکش، اور تشدد پسند سے کی جاتی ہے۔

ارجن راجہ پانڈو بیٹا رانی کنتی کے بطن سے تھا۔ دروپدی کے سوئمبر میں بہت سے شہزادے اور بہادر آدمی تھے۔ مگر دروپدی کو سوائے ان کے اور کوئی حاصل نہ کر سکا۔ اگنی دیوتا نے ان کو اپنی کمان عطا کیا تھا۔ شیو جی نے اپنا طاقتور ہتھیار پشوپت دیا ہے۔ اندر دیوتا نے ایک شنکھ دیا تھا۔ اس کے پھونکتے ہی بادل کی گرج پیدا ہوتی تھی۔ مہا بھارت کی مشہور جنگ جو کوروں پانڈوں میں ہوئی تھی۔ سری کرشن جی ارجن کے رتھ بان تھے۔ ارجن کی بہادری۔ سپہ گری، تیر اندازی، کی داستانیں مشہور ہیں۔ ہندی اور اردو ادب دونوں میں ارجن کی تیر اندازی، اور کمان داری کا ذکر تلمیحا کیا گیا۔

جوش ملیح آبادی نے اپنی نظم بعنوان "پیمان وفا" میں ہندی تلمیحات کو کس قدر موثر انداز میں استعمال کیا ہے جس سے نظم میں نہ صرف اختصار کا جادو پھونک دیا ہے۔

بلکہ زور بیان سے قیامت برپا کر دی ہے۔ مقامی رنگ کو کس قدر نمایاں کیا ہے۔ اور انھیں تلمیحات کا ذکر کیا ہے جو خاص طور سے مقامی ہیں اور ہندی ادب کی جان ہیں!

عظمت وقوت، جرأت، و شجاعت کے لیے رستم و سہراب کے بازو کا سہارا نہیں لیا ہے۔ خالد و طارق جو جانباز معرکہ فن ہیں ان کی قسم نہیں کھائی ہے۔ ساونت کی دلیری، اور ہمت سے جوش دلایا ہے رام و لچھمن کو اپنا آئیڈیل بنایا ہے درہ خیبر کو پس منظر میں نہیں لائے ہیں۔ بلکہ سر زمین راون کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ساتھ سیتا کی اور ارجن کی تیر اندازی اور کمان داری کے جوہر دکھلائے ہیں۔ اور ان کی ہی قسم کھائی ہے۔ اس قطعہ کو دیکھ کر اس زمانہ کے سوشل زندگی کی ایک جھلک آنکھوں میں سما جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی اندازہ ہوتا ہے۔ کہ شاعر اپنی ماحول کی جیتی جاگتی تصویر ہوتا ہے۔ اور اسی کا آئینہ بردار ہوتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔

ڈال دوں گا طرح نو اجمیر اور پریاگ میں | جھونک دوں گا کفر و ایماں کی دہکتی آگ میں
کوثر و گنگا کو ایک مرکز پہ لانے کے لیے | اک نیا سنگم بنا دوں کا زمانہ کے لیے
ایک دینِ نو کی لکھوں گا کتاب زرفشاں | ثبت ہوگا جس کی زریں جلد پر ہندوستاں

جوش ملیح آبادی

مذکورہ بالا اشعار جوش ملیح آبادی کے ہیں جس میں جوش کی شدت اور تیزی سے گنگا جمنا کی دھارائیں موجزن ہیں۔ ہندوستان کی تعمیر نو کا کام شروع ہے۔ جس میں تخیل کی جدت اور اچھوتا انداز کارفرما ہے۔ حقیقت میں ہندوستان کے لیے ایسے ہی دین نو کی ضرورت ہے۔ جس میں ہندو مسلم سکھ عیسائی راجہ کسان، امیر و غریب،

اردو شاعری کی روایات صفحہ ۱۱۷، ۱۱۸ مصنف محمد مشتاق شارق۔ ایم، اے۔

کفر و ایمان کی سب تفریق مٹ جائے۔ صرف ہندوستان سے ہندوستانی کی تخلیق ہو۔ اور اس کو تعصب، پچ داری، پنچ اونچ گی گندگی چھو نہ گئی ہو۔

شاعر مصلح اعظم ہے۔ صلاحیتوں کا سرچشمہ ہے۔ تعمیری اور تخریبی دونوں کام لے سکتا ہے، فطرت کا تقاضہ ہے کہ تعمیری کاموں کی طرف جھکے ان راہوں پر عوام کو لائے جس سے اخوت بڑھے۔ میل جول کے حوصلے بلند ہوں ربط وضبط میں گہرائی پیدا ہو۔ تفریق کی خلیج کم ہو۔ تاکہ میل ومحبت کے سنگم میں قوت سے خود بخود زیادہ پیدا ہو شاعر نے یہاں اس گتھی کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس قومی یکجہتی کی منزل کی طرف گامزن ہے۔ جس کے لیے جد وجہد کے ہر طرف ہاتھ پیر مارے جا رہے ہیں اور جس کو سیاسی پیچیدگی کا واحد حل سمجھا جا رہا ہے۔ اسی قومی یکتا اور میل جول کی طرف ہمارے شاعر نے بھی اشارہ کیا ہے۔ اس لیے اس نے تلمیح کا آلہ استعمال کیا ہے۔ مؤثر ہونے کے باوجود جوش سے بھرا ہے۔ اجمیر مسلمانوں کا مقدس مقام ہے۔ حضرت معین الدین چشتی رح کا مزار اور جائے مدفن ہے۔ پریاگ ہندؤں کا متبرک مقام ہے جہاں ہزاروں کی تعداد میں یاتری آتے ہیں۔ اور عقیدت سے اپنے گناہوں کو دھو کر چلے جاتے ہیں۔ کمبھ کا بہت بڑا میلہ ہر دسویں سال لگتا ہے۔ اس سلسلہ کی وہ بہت بڑی کڑی ہے۔ وہ بھی الہ آباد میں لگتا ہے جس میں لوگ دور دور سے اشنان کرنے آتے ہیں۔ نذر عقیدت کے پھول چڑھاتے ہیں۔ گنگا۔ گنگا کے متعلق مختلف روایتیں مشہور ہیں۔ گنگا ایک مقدس اور پاک دریا ہے۔ جس کا درجہ تقدس رام اور گیتا سے کم نہیں سمجھا جاتا بعضوں کا عقیدہ ہے کہ اس میں اشنان کرنے سے سارے پاپوں سے نجات مل جاتی ہے۔

کوثر بہشت کی ایک نہر ہے جو لوگ اپنے نیک اعمال کی بدولت بہشت میں جائیں گے ان کو اس چشمہ کا پانی پینے کو ملے گا۔ کفر و ایمان میں کوئی تلمیح نہیں ہے۔ متضاد

الفاظ ہیں۔ اسلام پر اعتقاد رکھنے والا صاحب ایمان ہے۔ اس کے علاوہ ان کے عقیدہ کے لحاظ سے باقی لوگ کافر ان تلمیحات کے ساتھ۔ ان خیالات کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔ ان کی ٹکنیک سے صاف پتہ چلتا ہے کہ کس تمدن کے آئینہ دار ہیں، اس کی تخلیق کس قدر بلند پایہ ہے۔ یہ وہی زبان ہے جو کوثر و گنگا کفر و ایمان، اجمیر پریاگ، لیلا رادھا، رام رحیم، مجنون نل، خالد ساونت کا سنگم بنی ہوئی ہے۔

اس کی دھاراؤں میں اخوت میل جول، ربط و محبت، پیام محبت، صلح و آشتی، تہذیب و تمدن، رسم و رواج کا پیام موجود ہے۔

اور کہاں یہ حکمتیں اتنی لطافتوں کے ساتھ
پھول ہیں یا صحیفے ہیں وید کے یا پُران کے (جعفر علی خاں اثر لکھنوی)

وید ہندوؤں کی مقدس کتاب ان کی تعداد چار ہے۔ رگ وید، یجر وید۔ سام وید، اتھر وید۔ جس میں یگ اور ہون اور دیگر طریقہ عبادت کا ذکر ہے۔

(۱) وید میں بھی بکثرت تلمیحیں ہیں اور بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ رامائن میں جو بعض ہستیوں کا ذکر ہے وہ حقیقتاً کوئی وجود نہیں رکھتی بلکہ مختلف انسانی صفات و خصائل کو انسانی اسماء کے عنوان سے ظاہر کیا ہے۔ اور کتاب کی کتاب تمام تر تلمیحات کا دل کش مرقع ہے [۱]

(۲) پُران ہندوؤں کی مقدس کتاب ہے۔ ان کی تعداد اٹھارہ ہے۔ جملہ ویدوں کو یکجا کر کے ان اٹھارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

ان تلمیحات کو سمجھنے کے بعد اب ذرا شعر کے حسن پر نظر دوڑایئے۔

شاعر پھولوں کی مہک اور حسن کا مقابلہ کرتا ہے۔ اور تلمیح کے انداز میں یوں ادا کرتا

---

[۱] تلمیحات۔ مصنفہ ممتاز حسین جونپوری ص ۶۳۔ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔

ہے کہ یہ پھول نہیں ہیں بلکہ ان کو یوں سمجھنا چاہیئے کہ آسمانی کتابیں وید یا پران ہیں جو قدرت پروردگار کی تعریف اپنی زبان حال سے کہہ رہے ہیں۔

نہ ہے شیریں نہ کوہکن کا پتہ!
نہ کسی کو ہے نل و دمن کا پتہ۔

نل ودمن :- نل عاشق اور دمن اس کی معشوقہ کی دونوں کی عشق و محبت کا قصہ مشہور ہے اس شعر میں اسی کی طرف تلمیح کی گئی ہے۔ دمن راجہ بھیم والی برار کی رما کی تھی۔ نل دوسری ریاست کا راجہ تھا۔ دونوں ایک دوسرے کا ذکر سن کر عشق کرنے لگے۔ دمن نہایت حسین تھی۔ اور نل بہادر، حسین، نیک مزاج، اور شہ سواری اور سپہ گری کا ماہر تھا۔ ساتھ خمار بازی کی لت بھی تھی۔ راجہ بھیم نے دمن کی شادی کے لیے سوئمبر رچایا۔ امید واروں میں نل بھی تھا۔ نل کے علاوہ چار دیوتا۔ اگنی، اندر، ورن اور یم بھی امید وار تھے دیوتاؤں نے نل جیسی شکل بنالی تھی۔ مگر دمن نے اپنے مطلوب کو پہچان لیا۔ اور اسی کا انتخاب کیا اور دونوں کی شادی ہوگئی۔ راجہ نل کا بھائی پشکر تھا۔ وہ بھائی سے حسد رکھتا تھا۔ فریب دے کر نل پر غالب آگیا۔ جوا کی بازی میں نل سب کچھ ہار بیٹھا۔ نتیجہ میں پشکر نے سلطنت سے نکال باہر کیا۔ جنگلوں مارے مارے پھرے دمن بچھڑ گئی۔ نل کی صورت بدل گئی۔ لیکن پھر دیوتاؤں کی مدد سے اپنی کھوئی ہوئی سلطنت حاصل کی اور دمن کو بھی دوبارہ سوئمبر سے حاصل کیا۔ راجہ نل کے برے دن اور ان کی بپتا کے متعلق متعدد روایتیں بیان کی جاتی ہیں بھوک پیاس کی کڑیاں جھیلیں راجہ نل ہی کے متعلق یہ تلمیحی مثل ہے "راجہ نل پر بپت پڑی کہ بھونی مچھلی تالے جائے" تلمیحی انداز میں کتنے وسیع خیال کو کس قدر مختصر انداز میں پیش کیا ہے۔

دیگر شعراء کی طرح حالی نے بھی ہندی تلمیحات اور طنزیات سے اردو زبان کو مالا مال کیا اور اس میں گراں بہا اضافہ کیا۔ چنانچہ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی اس حقیقت

کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں۔

"شاعر کی حیثیت سے حالی کو اور بھی کئی خصوصیات حاصل ہیں، جن کا مختصر ذکر کر دینا نہایت ضروری ہے، زبان کے متعلق ان کا نظریہ بہت وسیع ہے۔ اردو زبان میں اور زبانوں کا مناسب استعمال جائز سمجھتے ہیں۔ خاص کر ہندی اور انگریزی کے الفاظ زیادہ سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے ہندی کے الفاظ نظم میں اور انگریزی کے الفاظ نثر میں زیادہ لکھے ہیں۔ نظم میں انگریزی الفاظ تو خال خال ہیں مگر ہندی کے الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ کوئی ایسی غزل ہو جس میں کوئی نہ کوئی ہندی لفظ نہ آیا ہو۔ مناجات بیوہ میں پورے پورے مصرعے اور شعر ہندی کا شبدوں میں لکھے ہیں" ؏۱

مسرت سے جے چند نے آسمان پر!
رچایا ہے سنجو گتا کا سوئمبر۔ (سلام سندیلوی)

سنجو گتا۔ قنوج کے راجہ جے چند کی بیٹی تھی جس کی شادی کے لیے اس نے سوئمبر رچایا تھا۔ جے چند نے سوئمبر میں سب راجاؤں کو بلایا تھا۔ لیکن پرتھوی راج کو مدعو نہیں کیا تھا۔ بلکہ اس کی تضحیک کے لیے اس نے دروازے ایک مورت بنادی تھی۔ سنجو گتا پرتھوی راج سے محبت کرتی تھی۔ اور اس سے شادی کرنا چاہتی تھی اس نے جے مال ہاتھ میں لیے مجمع کا چکر لگایا اور آخر میں اس مورت کے گلے ہار ڈال دیا۔ پرتھوی راج جو قریب ہی موجود تھا۔ سنجو گتا کو گھوڑے پر بٹھا کر فرار ہو گیا۔

آسمان پر ستارے اس طرح جگمگا رہے تھے جیسے معلوم ہوتا ہے کہ ایک محفل

؏۱ حالی بحیثیت شاعر۔ از ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی۔ سرفراز پریس لکھنؤ۔ ص ۳۷۱

سوئمبر کی رچی ہے۔ اور یہ سوئمبر سنجوگتا کے بیاہ کی خاطر جے چندر نے رچایا ہے۔ تلمیحی پیرائے میں کس حسن کے ساتھ شاعر نے اس طویل مطلب کو اختصار کے ساتھ ادا کیا

ے ڈر سے شیروں کے سبھی فوج لعین کانپ گئی!
ایسا بھونچال ہوا گاؤں زمین کانپ گئی

گاؤ زمین - ایک پرانا عقیدہ ہے، اور اب تک لوگ بلا کسی دلیل کے بھارت میں علی الخصوص مانتے ہیں کہ زمین ایک گائے کی سینگ پر قائم ہے۔ اور گائے ایک مچھلی پر اور مچھلی پانی پر۔

شاعر ہنگامہ کربلا میں غازیوں کے حملے سے فوج یزید کی ہل چل کا حال تلمیح کے پیرایہ میں نظم کرتا ہے۔ غازیوں کے حملے کی ہولناکی تحت الثریٰ گاؤ زمین تک پہنچ گئی ہے

ے ٹھری یہ رکمنی کے دیس دل میں آن کر | بر ل جیسی میں جاؤں ملے مجھکو جب وہ بر
دن رات دھیان اپنا لگی رکھنے وہ ادھر | آنکھیں اپنی کرنے لگی آنسوؤں سے تر
بے چین دل میں رہنے لگی سب سے ہو خفا

رکمنی - یہ راجہ ...... کے راجہ بھشمک کی لڑکی تھی (ہر نس) میں لکھا ہے۔ کہ شری کرشن رکمنی کے حسن و جمال کا آوازہ سن کر اس پر فریفتہ ہو گئے۔ ادھر رکمنی نے بھی ان کی خوبصورتی کی تعریفیں سنیں اور ہزار جان سے عاشق ہو گئی۔ لیکن شری کرشن نے کنس کو مارا تھا اس لیے رکمنی در بھکا راجہ دشمنی رکھتا تھا۔ جراسندھ نے سے درخواست کی تھی کہ تم رکمنی کی شادی شیش پال سے بیاہ دو اور وہ رضامند تھا۔ بیاہ کے وقت سری کرشن بلرام کو لے کر جا پہنچے۔ بیاہ سے ایک دن پہلے رکمنی رتھ میں بیٹھ کر اندر رانی کی پوجا کرنے لگی۔ بس وہاں سے شری کرشن اپنے رتھ میں بٹھلا کر لے چلے ایک گھمسان کی لڑائی ہوئی۔ شری کرشن نے سب کو ہرا دیا اس بیوی سے دس لڑکے ہوئے ایک لڑکی پرانوں میں رکمنی کو لچھمی کا ایک اوتار مانا گیا ہے اس قطعہ میں اس آتش عشق کو تلمیحی انداز میں

پیش کیا ہے۔ جو سری کرشن کی خوبصورتی کو رکمنی کے دل میں بھڑک اٹھی تھی۔ اور ان سے شادی کرنے کے لیے بے چین ہو گئی تھی۔ قطعہ

ع یہ جھاڑیاں خاموش یہ سوتا ہوا بن — کانٹوں سے بھرا ناگ پھنی کا دامن
جس طرح کروکشیتر کے میدان میں — تیروں سے چھیدا ہوا ہو بھیشم کا بدن

(سلام سندیلوی)

کروکشیتر کا میدان اور بھیشم۔ ان تلمیحات سے مراد مہا بھارت ہے ہندوستان میں ایک راجہ چندر بسی کا راج تھا اس کے دو لڑکوں میں ایک اندھے تھے جن کا نام دھرت راشٹر تھا۔ دوسرے پانڈو کہلاتے تھے۔ پانڈو دلی کے پاس ہستنا پور میں راج کرتے تھے۔ دھرت راشٹر کے سو بیٹے تھے جن میں سب سے بڑا دریودھن تھا پانڈو کے پانچ لڑکے تھے۔ یدھشٹر بھیم۔ ارجن، نکل، سہدیو تھے، بھیم اور ارجن دونوں بہت بہادر تھے۔ بالخصوص ارجن تیر اندازی میں اور بھیم گرز چلانے میں کامل تھا۔ یدھشٹر سب میں بڑے تھے۔ پانڈو کے لڑکے پانڈ اور دھرت راشٹر کے لڑکے کورو کہلاتے تھے۔ انھیں کورو اور پانڈو میں ایک یادگار لڑائی ہوئی تھی جو مہا بھارت کے نام سے آج تک مشہور ہے۔ پانڈو اور کورو میں بچپن ہی سے جلاپا اور حسد چلا آتا تھا۔ دریودھن نے پانڈو کے مکان میں آگ لگادی پانڈو بارہ برس تک جنگلوں میں پھرتے رہے۔ اسی درمیان ارجن نے دروپدی کو سوئمبر میں تیل میں پرچھائیں دیکھ کر تیر مار کر کے جیتا۔ اور ان کی شادی ہو گئی۔ تو ان کی یہ شہرت بہت کھلی۔ انھوں نے پانڈو کو جوا کھیلنے کے لیے بلایا۔ جوئے میں وہ سب کچھ ہار گئے۔ پھر تیرہ برس تک بن باس میں رہے۔ جب واپس آئے تو پھر اپنی سلطنت مانگی۔ اس پر دونوں طرف سے جنگ کی تیاری شروع ہو گئی۔ اس جنگ میں ہندوستان کے سبھی راجاؤں نے حصہ لیا۔ کرشن مہاراج بھی اس جنگ میں شریک ہوئے۔ اٹھارہ دن تک گھمسان لڑائی ہوئی۔ آخر

میں کورو سب کے سب مارڈالے گئے۔ صرف دھرت راشٹر زندہ بچے بدھشٹر پور کے راجہ ہو گئے۔ اس جنگ کے حالات ایک کتاب میں لکھے ہوئے ہیں۔ اور یہ کتاب مہابھارت کے نام سے مشہور ہے۔

اس سلسلہ میں ہندی دیو مالا کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس لیے یہ بات بخوبی ظاہر ہو جائے گی کہ ہندی ادب میں دیو مالا کتنی بلند اور اعلیٰ ہے تخیلات کی راہیں ان سے کسقدر پیدا ہو سکتی ہیں۔ ان کی مدد سے اشارات و کنایات سے کتنے بڑے بڑے خیالات ادا کیے جا سکتے ہیں۔ ہم مثال کے طور پر چند ہندی دیو مالاؤں کا ذکر کرتے ہیں۔ اور ان کے ذکر سے اس امر کی امید کی جا سکتی ہے کہ ان کے استعمال سے ہم اپنی زبان اور ادب میں بے پناہ اضافہ کر سکتے ہیں۔ اور خیالات کے نئے سانچے آسانی سے ڈھال سکتے ہیں۔

اندر:۔ آسمان، ہوا، بادل، بہشت، اور روحوں کا دیوتا ہے۔ اس کا درجہ سب دیوتاؤں سے بڑا ہے۔ اگنی کی طرح بہت سی دعائیں اس کی طرف منسوب ہیں۔ اس کا رنگ لال کندن جیسا ہے۔ بازو لمبے لمبے ہیں۔ وہ اپنی مرضی سے جو شکل چاہے اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی سواری کا رتھ چمکیلا ہے۔ دو سرخ رنگ کے گھوڑے اس میں جوتے جاتے ہیں۔ اس کا خاص ہتھیار وجر ہے۔ کمان اور جال بھی ساتھ رکھتا ہے۔ چونکہ وہ بلواؤں کا مالک ہے، اس لیے موسموں کا انتظام اور بارش کا اہتمام اسی کے اختیار میں ہے۔ وہ زمینوں کو سرسبز کرتا ہے۔ بجلی اور طوفانوں پر حکمرانی کرتا ہے۔ اس کے بدن پر ہزار آنکھوں کے نشان ہیں وہ ایک سفید ہاتھی پر سوار ہوتا ہے جس کا نام ارادت ہے۔ اس کے صفاتی نام کئی ہیں۔

ماخوذ از افادات سلیم مصنفہ سلیم پانی پتی بعنوان تلمیحات۔ صفحہ ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴ ایجوکشنل بک ڈپو چار کمان حیدر آباد، دکن۔

دیوتاؤں کا سردار، ہواؤں کا مالک، بہشت کا مالک۔ اس کے دارالحکومت کا نام امراوتی اور اس کے رتھ کا نام دمان ہے۔

مہادیوی یا پاربتی شیوجی کی بیوی کو کہتے ہیں۔ مختلف صفات و افعال کے لحاظ سے اس کے مختلف نام ہیں۔ مہربانی کی حالت میں۔ مادر دنیا، زرد فام، درخشاں، متوالی، آنکھ والی، مختلف ناموں سے پکاری جاتی ہے۔ اور جب غضبناک ہوتی ہے۔ تو درگا، کالی غضبناک، لال دامنوں والی مختلف ناموں سے پکاری جاتی ہے۔ اس کے دس ہاتھ ہیں۔ اور ہر ہاتھ میں ایک ہتھیار ہے اس لیے رنگ زرد ہے۔ حسن و جمال اس میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے یہ عام حالت ہے مگر غصہ میں اس کی رنگت سیاہ ہو جاتی ہے اور ہاتھوں اور دانتوں سے خون ٹپکتا ہے۔ سانپ اس کے جسم کا حلقہ کیے ہیں۔

اہراون :- پاتال کا راجہ تھا۔ لنکا کی لڑائی میں جب میگھ ناد کمبھکرن مارے جا چکے تو راون نے اس سے مدد طلب کی۔

برہما :- مخلوق کو پیدا کرنے والا دیوتا رنگ سرخ ہے چار سر اور چار منہ ہیں، چار ہاتھ اور آٹھ کان ہیں۔ ایک ہاتھ میں تلوار اور ایک ہاتھ میں کمان اور ایک میں مالا اور ایک میں وید ہیں۔ برہما جی کی سواری ہنس ہے یہ وشنو جی کی ناف سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان کا ایک دن دو ارب سولہ کروڑ کے برابر ہے۔

بلرام سری کرشن جی کے بھائی ہیں ان کا رنگ گورا تھا۔ اور سری کرشن جی کا سانولا۔ دونوں وشنو جی کے اوتار ہیں۔ جنھوں نے سفید اور سیاہ رنگ میں ظہور کیا ہے مرتے وقت اس کے منہ سے ایک سانپ نکلا تھا اس لیے ان کو شیش ناگ کا اوتار بھی کہتے ہیں۔ بلرام جی کے ہتھیار ہل اور موسل ہیں۔

کوبیر :- خزانہ کا دیوتا ہے کوہ ہمالیہ پر ایک شہر ہے جہاں اس کا قیام ہے۔

سونا چاندی اور جواہرات سب اس کے قبضہ میں ہیں۔ اس کا رنگ سفید ہے اس کے تین پاؤں ہیں۔ آٹھ دانت ہیں۔ سارا جسم زیورات سے ڈھکا ہے۔ اس کو دھن پتی یعنی دولت کا مالک اور رتن پتی یعنی جواہرات کا مالک کہتے ہیں۔

وایو۔ ہواؤں کا دیوتا ہے اندر دیو کا رفیق ہے۔ اکثر اس کے ساتھ ایک ہی رتھ پر سوار ہوتا ہے۔ فورس کا رتھ طلائی ہے۔ جس میں ہزار گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔ خوشبوؤں کا حاصل اور دایم ادان اس کے صفاتی نام ہیں۔

ورن :۔ سمندروں اور دیوتاؤں کا دیوتا ہے اس کا صفاتی نام جل پتی ہے۔ اس کی سواری کا جانور مگرمچھ ہے۔

سرسوتی :۔ علم و عقل اور شاعری کی دیوی ہے۔ رنگ سفید ہے ہاتھ میں کتاب ہے۔ سفید کنول کے پھول پر جلوہ افروز ہے۔ برہما جی اس کے شوہر ہیں۔

وامن اوتار جس کو اوتار بھی کہتے ہیں وراہ اوتار یعنی جس نے نمایاں ہو کر ہاتھی کی شکل اختیار کی تھی۔ نرسنگھ اوتار یعنی ہرناکشپ نے بڑی ریاضت کے بعد یہ بردان حاصل کیا۔ کہ نہ تو زمین پر اور نہ آسمان پر گھر میں نہ باہر نہ رات میں نہ دن میں نہ آدمی نہ جانور سے مارا جاؤں۔ یہ تینوں مشہور اوتار ہیں۔ جن سے مختلف قسم کی روایتیں مشہور ہیں۔ اور عوام میں رائج ہیں اور وے سب ہندی ادب پر چھائی ہیں۔

اودر — طوفان اور ہواؤں کا دیوتا ہے جو لوگ حیوانوں اور انسانوں کو ایذا پہنچاتے ہیں۔ ان کے لیے یہ دیوتا مہلک اور ان کے سوا اوروں پر مہربان

افادات سلیم پانی پتی بعنوان تلمیحات صفحہ ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۸۳، ۱۸۴،
ایجوکیشنل بک ڈپو چارکمان حیدرآباد دکن۔

ہے۔

شیش ناگ سانپوں کا راجہ ہے۔ پاتال کے ساتویں طبق میں رہتا ہے جب دنیا فنا ہوئی تو وشنو جی اس کو اپنا بستر بنا کر پانی پر تیرتے ہیں۔ زمین اسی پر ٹکی ہوئی ہے۔ جب وہ جمائی لیتا ہے تو زلزلہ آتا ہے۔ جب دنیا کے خاتمے کا وقت آتا ہے۔ تو اپنی پھنکار سے آگ نکالتا ہے اور دنیا کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ اس کی پوشاک زعفرانی ہے۔ گلے میں سفید مالا ہے ایک ہاتھ میں ہل اور ایک ہاتھ میں موسل ہے۔ بلرام جی اسی کے اوتار ہیں۔

کام ور جسے کام دیوی بھی کہتے ہیں۔ عشق کا دیوتا ہے۔ جب خدا نے چاہا کہ دنیا کو پیدا کرے اس وقت کام خود بخود اس کے دل میں پیدا ہو گیا۔ یہ بہشت کی حوروں اور آسمان کی پریوں کا مالک ہے۔ تیر کمان اس کے ساتھ ہیں حوروں اور پریوں کے جمگھٹ میں ہاتھ میں سرخ رنگ کا ایک علم ہے۔ جس کے پھریرے پر مچھلی کا نشان ہے اس کے بہت سے صفاتی نام ہیں۔

بجا کے بانسری نغموں پہ اپنے وجد کیا	خود اپنی زندگی پر وقار سے کھیلا
فلک کو یاد ہیں اس عہد پاک کی راتیں	وہ بانسری وہ محبت کی سانولی راتیں
فضائے دہر میں گاتا پھرا وہ پریت کے گیت	نشاط خیز و سکوں ریز بانسری لیکر

متذکرہ بالا اشعار سیماب اکبر آبادی کے دیوان سے اخذ کیے ہیں حضرت سیماب خالص ہندوستانی شاعر تھے۔ ان کو ہندوستان سے لگاؤ ہی صرف نہ تھا بلکہ وہ ہندو مذہب کو نہایت عقیدت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور علی الخصوص ان کو کرشن جی سے بڑی عقیدت تھی۔ انھوں نے کرشن گیتا میں ان کی محبت اور اپنی عقیدت کے پانچ اسباب بیان کیے ہیں۔ گویا وہ پانچ مدارج ہیں جن سے ان کا عشق اور وابستگی کی عکاسی ہوتی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ ہندوستان میں عشق و محبت کی جو داستانیں پھیلی ہیں ان کا سر چشمہ کرشن جی کی بانسری کو سمجھنا چاہئے۔ چنانچہ اوپر دیئے ہوئے اشعار میں بانسری کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ جو سب طرح کے راگوں سے بھری ہے کرشن جی کی بانسری وجد و کیفیت کی آئینہ دار ہے۔ کرشن جی کی بانسری عہد پاک کی پیامبر ہے۔ کرشن جی کی بانسری نشاط خیز اور سکون ریز ہے جس سے پریت اور پریم کے راگ برستے ہیں اور اس کے سننے سے لوگوں کے دلوں میں محبت کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ یہ اس کی متوالی تاثیر ہے جس سے کوئی خالی ہے۔

ملیگی وہ کسی مندر کسی بھابن میں — ضرور ہوگی کسی برج و بندرابن میں
صداقت اور محبت کی دی اس نے تعلیم — اندھیرے دل میں بھر انور اپنے نغموں سے

برج :- آگرہ (اکبر آباد) برج کی سرحد پر واقع ہے۔ اور سیماب اکبر آبادی ہونے کے رشتہ سے وہ بھی برج باسی ہوئے۔ جذبہ وطنیت نے بیدار کر کے محبت اور روحانی اثر کی شعلہ سامانی مہیا کر دی۔ اس وجہ سے اپنے دیباچہ میں یوں لکھتے ہیں۔

"میں اکبر آبادی ہونے کی حیثیت سے گو برج باشی ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ مگر اس کا ہمسایہ ضرور ہوں"

ان کی وہ حیثیت کا اثر خالی نہیں گیا۔ اس نے سیماب کو بھی اپنی طرف کھینچ کر وارفتہ بنا دیا۔[1]

پیغمبر دل کی کبھی رسم کی ادا اس نے — گوال بن کر کبھی سبزہ زار سے کھیلا
بنائے طور تجلی سے اپنی بن بن میں — دکھایا جلوۂ نور اپنی نغموں سے
کرو تلاش وہی بانسری جو متھرا میں — بنی رہی دم عیسیٰ کوٹ کنھیا میں

---

[1] دیباچہ کرشن گیتا مصنفہ سیماب اکبر آبادی۔

کرشن کی محبت دم عیسیٰ اور بنائے طور تجلّی۔ کا راز سربستہ ہے۔ عیسیٰ تعلیم اور موسیٰ کی تلقین شاعر کی نغمہ نظر سے ایک دوسرے سے بہت مماثل ہے۔ گوالہ کی بانسری میں "قم باذ اللہ" اور "لن ترانی" کا راز مضمر ہے۔

دلوں میں رنگ محبت کو استوار کیا
سواد ہند کو گیتا سے نغمہ زار کیا

گیتا، بھگوت گیتا، ہندوؤں کی مقدس کتاب ہے۔ اس میں عشق الٰہی اور روحانیت کی تعلیم سے روشناس کیا گیا ہے۔ اکتساب بھگوان اور فرائض سے بحث کی گئی ہے۔ روحانیت کے مدارج کی اعلا کتاب ہے۔

کرشن جی کی بانسری میں بھی یہ جادو پنہاں تھا۔ اس کے نغمے سے روح بے چین ہو جاتی تھی۔ گویا اس کی لے گیتا کی روحانیت سے مملو تھی۔ اور اس کا جادو سب پر یکساں چلتا تھا۔ سیماب اکبر آبادی کے نقطۂ نظر سے اور ان کی عقیدت مندی کے لحاظ سے وہ بانسری روحانیت کی علمبردار تھی۔ کیونکہ بھگوت گیتا کی تعلیم بنی نوع انسان کیلئے یکساں معتمد اور قابل عمل نظر آتی ہے، اس کے اشلوکوں میں ــــ روحانی تعلیم پوشیدہ ہے۔

سیماب اکبر آبادی نے ہندو مذہب کو اور علی الخصوص سری کرشن جی کو عقیدت کی نظر سے دیکھا ان کی مساعی جمیلہ سے ہندی کنایہ اور تلمیحات کے بیل بوٹے اردو کے چمنستان کے باعث رونق بنے۔ ان کی اس گراں بہا خدمت کو جتنا سراہا جاوے کم ہے۔ لیکن اس سے یہ بدگمانی نہ پیدا ہونا چاہئے۔ کہ وہ اس فن کے واحد مرد میدان تھے۔ میرا خیال ہے کہ اردو کے ہر شاعر نے اس کار خیر میں حصہ لیا۔ اور ہر ایک نے ہندی ادب سے کچھ نہ کچھ اردو ادب کو فیض پہنچایا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے گرد و نواح کی جیتی جاگتی تصویر ہوتا ہے۔ ہر شاعر ہندوستانی

ہے۔ اور ہندوستان کی پیداوار ہے۔ اس کے گرد و پیش اس کو اپنے اثرات سے مجبور کر دیتے ہیں۔ اور وہ وہی بیان کرتا ہے جو اپنے گرد و پیش دیکھتا ہے۔ جو پاس پڑوس میں سنتا ہے۔ چنانچہ اس حقیقت کی وضاحت کے خاطر کم بلکہ صداقت کی خاطر ہم کو ان مایہ ناز شعراء پر نظر دوڑانی ہو گی۔ جنھوں نے اپنی کاوشوں سے اردو ادب کو ہندی اشارات و کنایات، دیومالا، عقیدات، رسم و رسومات ہندی معاشرت سے اس کو لبریز کیا۔ اور ہندی تلمیحات کا اضافہ کر کے ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ جو اتحاد، اخوت، یکجہتی کی پہلی منزل ہے۔

امیر خسرو جن کو طوطئ ہند کا خطاب ملا۔ ہندوستان کی روایات تہذیب تمدن اور طرز معاشرت سے کافی حد تک متاثر ہوئے تھے۔ اس لیے ان کے کلام میں جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ شاعر محمد قلی قطب شاہ باوجود پہلے رباعی گو شاعر ہونے کے انھوں نے کچھ نظموں میں ہندو مسلم کے تیوہار مثلاً ہولی، دیوالی، عید، بقرعید، کا ذکر ان نظموں میں کیا۔ مذہبی تشبیہات استعارات۔ اور ہندی ترکیبیں۔ اور تلمیحات کو ان میں استعمال کیا ہے۔ فائز دہلوی نے وطن پرستی اور ہندو مذہب سے رواداری کا ثبوت پیش کیا۔ جمہور کی ترجمانی نظیر اکبر آبادی کے کلام میں ملے گی۔ نظیر کی شاعری، موضوع، لب و لہجہ اردو زبان کے اعتبار سے عوام کی زندگی اور ان کے خیالات و جذبات سے انتہائی قریب ہے۔ اس کے علاوہ ہولی، دیوالی، کنھیا جی کا جنم، سری کرشن جی، مہادیو جی، کے عنوانات پر متواتر نظمیں کہی ہیں۔ اور ان کی تلمیحات لائے ہیں۔ ہندوستانی اشاروں اور طنزیات سے کام لیا ہے، بیشتر ہندو رسومات، اعتقادات اور روایات کی ترجمانی کی ہے۔ جس کو آج نہایت مقبولیت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اور ادب کا گراں بہا حصہ تصور کیا جاتا

ہے۔ کیونکہ انھوں نے ہندؤں کے مذاہب پر یقین کیا۔ اور ان کے پیشواؤں کی تعریفیں دل کھول کر کی ہیں۔

ان باکمال شعراء کے علاوہ جب ہم اردو شعراء کی تاریخ پر ایک نظر ڈالتے ہیں اور شعراء کے دواوین دیکھتے ہیں۔ تو ہمیں شعراء کا ایک ایسا قافلہ نظر آتا ہے کہ جس قافلہ میں متقدمین، متوسطین، متاخرین، ایک ساتھ دیکھے جا سکتے ہیں ان میں سے سعادت یار خاں رنگین، امانت لکھنوی، بہادر شاہ ظفر، حضرت شاہ تراب علی، تراب کاکوروی، مولانا وحید الدین، سلیم پانی پتی، بسمل شاہ وارثی، ساغر نظامی، حامد اللہ افسر، جعفر علی خاں اثر، آنند نرائن ملاؔ، فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں جنھوں نے اپنی ہندی تلمیحات کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کو مضبوط کیا۔ اور دیوالی، ہولی ملن، عید ملن میں تعصب سے ہٹ کر خلوص اور میل جول کے نغمے گائے اور اس طرح سے ہندوستانی روایات اور رسومات کو نئی زندگی بخشی ادب میں اس اضافہ کی بدولت نئے نئے شگوفے کھلائے، جو آج بھی گنگا جمنا کی سبز وادیوں کے لہلہاتے کھیتوں کی طرح پر بہار معلوم ہوتے ہیں۔ اور ان سے ہندی تلمیحات کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور ان کو دیکھ کر یہ کہنا ہی پڑتا ہے۔ کہ یہ تلمیحات اردو ادب اور اردو شاعری میں نہ ہوتی تو اس زبان کو کسی طرح اپنی معنویت کے اعتبار سے اردو نہیں کہا جا سکتا تھا۔ اردو ادب میں ہندی تلمیحات کی مقبولیت اور عام پسندیدگی کے مطالعہ کے بعد ہم ان تلمیحات پر نظر ڈالتے ہیں۔ جن میں ایرانی اثر پایا جاتا ہے۔ کیونکہ اردو ادب پر فارسی کا گہرا اثر ہے۔ اور اردو نے جو کچھ حاصل کیا۔ وہ فارسی اتالیق سے حاصل کیا اور اتالیق کے گہرے نقوش اس کے رگ و پئے میں پیوست ہو گئے۔ جس کے نقوش کو نہ تو مٹایا جا سکتا ہے اور

نہ ان کو ہلکا کیا جا سکتا ہے۔ پھر اس کا ثبوت اردو ادب میں قدم قدم پر ملتا ہے۔
تشبیہ و استعارہ، رمز و کنایہ، وزن و بحور ان سب پر اور علی الخصوص تلمیحات
جو اردو ادب میں کثرت سے رائج ہیں۔ فارسی ادب کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے
اور ہمارا اردو ادب ایک ایسا گلستاں بن گیا ہے جس میں ایران عرب، ترکستان
مصر، شام، عراق کی سرزمین سے طرح طرح کے پھول لاکر خوبصورت
گلدستے میں سجائے گئے ہیں۔ جن میں رنگ و بو کا اختلاف بھی پایا جاتا ہے
لیکن باوجود اس کے ان میں کسی قسم کی اجنبیت پائی نہیں جاتی شعراء کو اس
زبان کی ہر چیز اتنی دل کش اور حسین معلوم ہوتی ہے کہ کسی مقام پر مقامی اور
غیر مقامی کا فرق بھی محسوس نہیں ہوتا بے تکلف ان کو نظم کیا جاتا ہے۔ اور
ذوق ادب کی تشنگی بجھائی جاتی ہے۔ اور اردو ادب کی بے مائیگی کے الزام
اور عیب کو بحسن خوبی اس کے ذریعہ دور کیا جاتا ہے۔ یہ کوئی اردو ادب کی
قدیم تاریخ نہیں ہے۔ بلکہ یہ آج کی بھی تاریخ ہے اور آج بھی دوسری زبانوں سے
استفادہ کیا جا رہا ہے۔ اور بے تکلف ادب و شاعری کے ہر گوشہ میں ان کو
جگہ دی جا رہی ہے۔ ان میں ملکوں، شہروں، دریاؤں، پہاڑوں اور شخصیتوں
کی قید نہیں ہے۔ مقامات میں۔ تاتار، حلب، شام مصر، حنین، کنعان، سدرہ
خندق خیبر، غار حرا، نجد۔ روم، وغیرہ سے انسیت کا اظہار کیا اور اپنی واقفیت
اس انداز سے ظاہر کی ہے جیسے متھرا، بنارس، کی طرح وہ سب ہندوستان
کے اہم جز ہیں۔ یہ جغرافیائی تلمیحات نہایت مقبول ہوئیں اور سب کے دلوں میں

مذہب و شاعری۔ مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین، ایم۔ اے ڈلٹ، اردو اکیڈمی سندھ
کراچی۔ باب۔ دوسری زبانوں کا اردو ادب پر اثر۔ ص ۶۶

یکساں گھر کر گئیں کہ بیرونی رنگ بالکل ہلکا پڑ گیا۔ دریاؤں کا ذکر آیا تو ذوق ادب کی تشنگی کو دجلہ فرات، زمزم، دکوثر، تسنیم، جیحوں اور سیحوں کے پانی سے بجھائی۔ انہیں کی تلمیحوں سے فائدہ اٹھایا۔ اور ان کے استعمال سے اردو اور اردو ادب کو سیراب کیا۔ پہاڑوں میں کوہ قاف، کوہ الوند، کوہ طور، کوہ سینا کی بجلی کے ذکر سے مالا مال کیا۔ اہم شخصیتوں کا ذکر آیا تو آدم وحوّا، ابلیس، اصحاب کہف، اویس قرنی، الیاس، سعد، سلمیٰ، فاروق، بلال، حسین، رستم، زال، سکندر، جمشید، فریدون، کیقباد، مانی بہزاد، شیرین فرہاد، افلاطون، بہرام گور وغیرہ۔ ان اشخاص کی اہم کارگذاریوں کا چرچا کیا۔ اور ان کی تلمیحات بیان کر کے اردو ادب کو مالا مال کیا۔ چیزوں کا ذکر آیا تو طاق وکسریٰ، چاہ بابل، جوئے شیر، ذوالفقار، حجر اسود، صور اسرافیل، وغیرہ کی تلمیحات سے کام نکالا۔

ان تلمیحات کے علاوہ اخوانِ یوسف، اونی، بلال، لن ترانی، اسم اعظم، ادھم، اسمٰعیل، لولاک لما، کن فیکون، شمس الدجیٰ، فاروق، بلال، شق القمر، ہاروت ماروت۔ اس قسم کی بہت سی تلمیحات کو بھی حسب ضرورت ادب میں داخل کیا۔ ان کے واقعات وکنایات سے مختلف جذبات ادا کرنے کا کام لیا۔ وہ محض اپنے قدامت کی بنا پر نہیں بلکہ مقبولیت عام حاصل کرنے کے سبب سے اردو ادب کے رگ و پے میں سرایت ہوگئیں۔ ان سے یہ امتیاز بھی اٹھ گیا۔ کہ وہ عربی ہیں یا ایرانی ہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ آج یہ فیصلہ کرنا کون تلمیحات عربی کی ہیں۔ کون سی تلمیحات فارسی کی ہیں۔ اور کون سی تلمیحات زردشتی، ساسانی، سامانی، عناصر سے فارسی میں آئیں۔ اور فارسی سے اردو نے حاصل کیں ہیں۔ آج یہ معمہ بآسانی نہیں حل ہو سکتا اور اس چھان بین سے کچھ فیض بھی

زیادہ حاصل نہ ہوگا۔ کیونکہ اردو ادب کے ہاتھ تو یہ سب تلمیحات فارسی کے گراں بہا عطیات کے ساتھ دستیاب ہوئیں۔ اور ان کی شمولیت اردو ادب میں ایک خاص مرتبہ حاصل کر چکی ہے اور وہ سب رمزیات، کنایات کی جگہ پا چکے ہیں۔ اس حقیقت کا اظہار ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی کتاب مذہب و شاعری میں یوں کیا ہے۔

"ہمیں یہ احساس ہے کہ بعض تلمیحات و اسماء ایسے ہیں۔ جو عرب سے متعلق ہیں اور ان کا شمول اردو ادب میں عربی ادب کے سلسلہ میں دکھانا چاہیئے تھا۔ نہ کہ فارسی تلمیحات میں۔ لیکن چونکہ یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں ہے۔ کہ کون سی تلمیح عربی ادب سے آئی اور کونسی فارسی ادب سے اردو کو ملی۔ ہم نے تلمیحات و تشبیہات کے سیاق و ترکیب کو مد نظر رکھ کر فیصلہ کیا ہے کہ چاہے بعض چیزیں و اشخاص و مقامات عرب، یا عربی زبان یا کسی دوسری یا دوسرے ملک سے کیوں نہ متعلق ہوں لیکن اردو کو اس ہیئت کے ساتھ فارسی سے اور اردو نے ان کو عربی نہیں بلکہ ہمیشہ فارسی تراکیب کے ساتھ استعمال کرنا پسند کیا۔"[1]

لیکن ہم فارسی اور عربی کی تلمیحات کو الگ الگ پیش کریں گے۔ کیوں کہ تلمیحات فارسی نسل ہوں یا عربی ان سب کے وجود سے اردو ادب پر گہرا اثر پڑا۔ اور اردو ادب سے نہ صرف اس کی کم مائیگی دور ہو گئی۔ بلکہ ذوق سخن اور مذاق سلیم کے ادا کرنے کے لیے اصل نمونے ہاتھ لگے۔ اور تخیلات کی ایک نئی دنیا قائم ہو گئی۔

---

[1] مذہب و شاعری۔ مصنف ڈاکٹر اعجاز حسین ایم اے ڈی لٹ، اردو اکیڈیمی سندھ کراچی۔ ص ۲۳ (بعنوان فارسی تلمیحات)

فارسی تلمیحات کا اولاً ذکر کیا جاتا ہے۔

شبدیز ہے اندیشہ گلگوں ہے تیری طبع
شکر ہے مضامین تیرے شیریں تیری تقریر

شبدیز:۔ خسرو پرویز کا مشہور گھوڑا تھا۔ یہ خسرو کو اس قدر عزیز تھا کہ اس نے قسم کھا رکھی تھی۔ کہ جو شخص اس کے مرنے کی خبر مجھکو دے گا۔ میں اس کو مروا دوں گا۔ جب گھوڑا مرگیا تو داروغہ اصطبل خوفزدہ ہوا۔ اور اس نے بادشاہ کے گویئے باربد (خسرو پرویز کا محبوب گویا) کی طرف رجوع کیا۔ اور اس نے بادشاہ کے سامنے ایسا گیت گایا۔ جس میں کنایتہً گھوڑے کی المناک واقعہ کی خبر دی خسرو چلا اٹھا۔ کہ اے بدبخت شاید شبدیز مرگیا۔ گویا خود ہی بول اٹھا۔ بادشاہ خود ہی فرماتے ہیں۔ بادشاہ نے کہا بہت خوب۔ تونے اپنے آپ کو بھی بچالیا۔ اور دوسرے کو بھی۔ برہان قاطع میں ہے کہ جب شبدیز مرگیا تو خسرو نے کفن، دفن کیا۔ اور اس کی تصویر ایک پتھر پر کندہ کرائی۔ اور اس کو جب دیکھتا تو روتا۔ اردو شاعری میں خسرو، خسرو پرویز کے گھوڑے شبدیز کا ذکر برابر آتا ہے[1]

اسی شبدیز کا ذکر ذوق نے اپنے شعر میں یوں کیا ہے۔

ہوا شبدیز فلک سیر پردہ تھا جو سوار
رودنے صدمہ کیا اشہب و شب نے ادہم! (ذوق)

شیریں کے گھوڑے کا نام گلگوں، تھا۔ اور ادب میں اس کی تلمیح بکثرت آتی ہے۔ ذیل کے شعر میں گلگوں کی تلمیح اسی مفہوم کے ساتھ لائی گئی ہے۔

---

[1] ماخوذ از تاریخی و ادبی مطالعہ مصنفہ نذیر احمد۔ ص ۱۲۷
مسلم یونیورسٹی پریس۔

؎ شرارِ سنگ سے پا در حنا گلگونِ شیریں ہے
ہنوز اے تیشۂ فرہاد عرضِ آتشیں پائی! (غالب)

گنجِ گرانمایہ کی تلمیح اردو میں برابر استعمال ہوتی ہے۔

؎ حسن کا گنجِ گرانمایہ تجھے مل جاتا!
تو نے فرہاد کبھی نہ کھودا ویرانۂ دل۔ (اقبال)

اس شعر میں گنجِ گرانمایہ کے لفظ سے اشارہ ہے خسرو پرویز کے خزانے کا۔ اقبال کے علاوہ دیگر متعدد شعراء نے متعدد اشعار میں گنجِ گرانمایہ کو دولت اور خزانوں کے معنوں میں تلمیحاً نظم کیا ہے۔ فردوسی کی رائے میں خسرو پرویز کے سات مشہور خزانے تھے ان کے نام یہ ہیں۔ گنجِ عروس، گنجِ بارآور، دیبۂ خسروی، گنجِ افراسیاب، گنجِ سوختہ، گنجِ خضرا، گنجِ شادورد، برہان قاطع میں اس کی تعداد کئی بار آٹھ بتائی گئی ہے۔ آٹھویں خزانے کا نام گنجِ بار لکھا ہے۔[1]

؎ تھا ترنجِ زر ایک خسرو پاس | رنگ کا زرد پر کہاں بو و باس
آم کو دیکھتا گر ایک بار | پھینک دیتا طلائے دست و فشار

(غالب)

ترنجِ زر:۔ نوشیرواں کے پوتے خسرو پرویز کے پاس ایک نہایت خوبصورت خالص سونے کا لیموں تھا۔ جو اتنا نرم تھا کہ دبانے سے ربڑ کی طرح دب جاتا تھا۔ اور سیدھا کرنے سے پھر سیدھا ہو جاتا تھا۔ بادشاہ کو اس قدر عزیز تھا کہ ہر وقت اپنے پاس رکھتا تھا۔ خاص خاص محفلوں اور دورِ شراب کے وقت دوستوں کے مجمع میں محفل کی زینت کے لیے رکھا جاتا تھا۔ دست وفشار۔ اور مشت فشار ہم معنی ہیں،

---

[1] تاریخی و ادبی مطالعہ مصنفہ نذیر احمد ص ۱۲۹۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

اس لیے اس کو طلائے مشت افشار اور دست افشار اور زر دست افشار وزر مشت بھی کہتے ہیں۔ بعض فرہنگ نویسوں کا یہ بھی خیال ہے کہ نرمی کی وجہ سے نام دیا گیا۔ اور ایرانی بادشاہوں کے زمانے میں سیاسی وجہ سے اس کا عام آدمیوں کے استعمال میں لانا ممنوع تھا صرف بادشاہوں کے لیے وہ سونا مخصوص تھا۔ ع[۱]

شاعر تلمیحی انداز میں آم کا مقابلہ ترنج زر سے کرتا ہے۔ اور دلیل یہ پیش کرتا ہے۔ کہ خسرو پرویز جس سونے سے محبت کرتا تھا۔ کاش وہ آم کو دیکھ لیتا۔ تو اس سونے کے ڈلے کو جس کو وہ ہر وقت ہاتھ میں رکھتا ہے۔ حقیر سمجھ کر پھینک دیتا۔ تلمیح کے سبب کس قدر شعر میں حسن پیدا ہو گیا ہے۔ اور انداز بیان کس قدر اچھوتا ہے۔ ع[۲]

ے غلغلہ اندر محفل مستقان وجد میں خیل بادہ پرستان ہے
نغمہ طرازان باربد آسا چنگ نوازاں مشکل نکیا (ذوق)

اس شعر میں خسرو پرویز کے دور کی طرف اشارہ ہے۔ اور خاص کر رواج موسیقی کو بتلایا ہے۔ اس کے دربار میں دو بڑے استاد گویئے تھے۔ ایک سرکش اور دوسرا باربد مشہور ہے کہ ایرانی موسیقی کا موجد باربد ہے۔ دراصل ایران کی موسیقی بہت پرانی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ استاد نے ساسانیوں کی موسیقی پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ برہان قاطع میں مذکور ہے کہ وہ تیس لحن جو باربد نے خسرو کو سنانے کے لیے۔ ایجاد کیے تھے۔ ان کے نام کچھ تبدیلیوں کے ساتھ۔ نظامی نے ،، خسرو شیریں میں دلے ہیں۔ ثعالبی نے خسروانیات کا موجد باربد کو ٹھہرایا ہے۔

ع[۱] تاریخی وادبی مطالعہ مصنفہ نذیر احمد صفحہ ۴۳۔ مسلم یونیورسٹی علیگڈھ
ع[۲] ،، ،، ،، صفحہ ۱۳۰، ۱۳۱ ،، ،، ،،

گویئے ابھی بادشاہوں کی مجلسوں میں گاتے ہیں۔ ایک اور روایت کی رو سے باربد نے (۳۶۰) راگنیاں ایجاد کیں تھیں تاکہ ہر روز ایک الگ نئی راگنی سنا سکے۔

نکیسا۔ خسرو کے عہد کا ایک اور گویّا نکیسا تھا۔ بعض لوگوں نے خسروانیات کی ایجاد کا سہرا اس کے سر باندھا۔ نظامی نے "خسرو شیریں" میں اس کا تذکرہ بار بار کیا ہے ع۱

خوابیدہ اس شرر میں ہیں آتش کدے ہزار (اقبال)

آتش کدہ عناصر اربعہ زرتشی مذہب میں بڑی مقدس ہے۔ یہ اور آذر دونوں ایک ہی کلمہ سے مشتق ہیں۔ اور دونوں ہم معنی بھی ہیں۔ اسی مذہب میں آذر ایک ایزد (فرشتہ) کا نام ہے۔ اور روستا میں آذر ایزد اھورمزد کا پسر قرار دیا گیا ہے۔ اس سے اس عنصر کے بلند مقام کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسی مناسبت سے زرتشتیوں نے آتش کدہ تعمیر کرائے جہاں مقدس آگ کبھی نہیں بجھتی تھی۔ ان میں تین ایسے آتش کدے ہیں جن کی شہرت ہزاروں سال یکساں طور پر چلی آتی ہے۔ یہ ہیں۔ آذرگشسپ، آذر برزین مہر، آخری فارسی ادبیات میں آذر خرداد کے نام سے مشہور ہے ع۲

کفر کی مئے سے مست ہے جو ہے!
غرض آتش پرست ہے جو ہے۔ (سودا)

آتش پرست۔ زرتشیوں کا دوسرا نام آتش پرست ہے۔ مگر زرتشی خدا پرست نہیں ہے۔ اور اسی بنا پر اپنے کو مزدا پرست اور اپنے مذہب کو مزدلینا کہتے ہیں! ع۳

ع۱ تاریخی وادبی مطالعہ مصنفہ نذیر احمد ص ۱۳۰، ۱۳۱ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ
ع۲ " " " " " ص ۱۳۵ " " "
ع۳ " " " " " ص ۱۳۷، ۱۳۶ " " "

۵ ہو مٹنے کا جو بہمن برزور وغا کے روز
ہو جائیں تیرے سامنے آپس میں کو قرار (سودا)

بہمن ایک کیانی بادشاہ کا نام ہے۔ برزو کے ساتھ اس کا نام ذکر کر کے شاعر نے ظاہر کیا ہے۔ کہ وہ ایک نامی پہلوان تھا۔ یہاں مراد اسفندیار کے بیٹے سے ہے "بندھشن" میں یہ نام "دھومن" ہے اور شاہنامہ میں بہمن ہے۔ اسفندیار رستم کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔ تو اس کے خون کے بدلہ بہمن نے رستم کے بیٹے فرامز کو قتل کر دیا۔ اس کے نام ایک مشہور مثنوی "بہمن نامہ" محفوظ ہے۔ برزو یہ پہلوان رستم کا پوتا اور سہراب کا لڑکا تھا۔ اس کی ماں شنگان کی رہنے والی شہرد نامی تھی۔ برزو کی پیدائش سے پہلے سہراب نے اپنی بیوی شہرد کو ایک انگوٹھی اپنی نشانی دی تھی۔ برزو نے بڑے ہو کر افراسیاب کے حکم سے ایرانیوں سے جنگ کی مگر یہاں قید ہو گیا۔ اس نے جب یہاں اپنے نسب نام کو ظاہر کیا تو ایران کے پہلوانوں میں اس کا شمار ہونے لگا۔ اس کے نام ایک مثنوی "برزو نامہ" مشہور ہے۔ اس شعر میں سودا نے انھیں دونوں پہلوانوں کا ذکر کیا ہے۔

ہندوستانی تہذیب پر ایرانی اثرات کے نقوش کافی گہرے ہیں۔ وہ سب اردو ادب پر چھائے ہوئے ہیں۔ بہت سے نام ایسے ہیں جو زرتشتی اور ایرانی دونوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور اپنی نشاندہی کا پورا پتہ اسی ادب کا ظاہر کرتے ہیں۔ یہ نام براہ راست زرتشتی اثرات سے ہمارے ادب میں نہیں آئے۔ بلکہ ایرانی ادب کی راہ سے ہمارے ادب میں آئے۔ اور مقبول عام ہوئے۔ مثلاً ناہید۔ خورشید۔ نوشابہ، شہمینہ۔ رستم۔ سہراب، جمشید۔ پرویز خسرو، بہرام وغیرہ کافی مشہور ہیں۔

۵ کن مشکلوں سے ٹوٹے ساتوں جو آسمان تھے
اے تیر آہ یہ بھی رستم کے ہفت خواں تھے

ہفت خواں :۔ سے مراد وہ سات منزل ہے جو کیکاؤس کی رہائی کے لیے رستم نے طے کی تھی۔ جو قلعہ ماژندراں میں قید تھا۔ ہر منزل میں ایک نئی آفت پیش آئی۔ اور رستم نے اس کو دفع کیا۔ پہلی منزل میں رستم سو گیا۔ شیر نے حملہ کیا۔ رستم کے رخش۔ (گھوڑے کا نام) نے اس کو مار ڈالا۔ دوسری منزل میں اژدھا ملا جس کو رستم نے ہلاک کیا۔ تیسری منزل میں ایک جادوگرنی نے رستم کو فریب دیا۔ وہ ماری گئی۔ چوتھی منزل میں اولاد نام دیو سے لشکر نکلا اور لڑا۔ رستم نے اس کے لشکر کو مار ڈالا۔ اولاد بھاگ گیا۔ پانچویں منزل میں اولاد کو رستم نے گرفتار کیا۔ چھٹی منزل میں اژرنگ نام دیو اور رستم سے لڑائی ہوئی۔ رستم نے سر اس کا کاٹ لیا۔ ساتویں منزل میں بہت سے دیو ملے۔ سفید دیو اور رستم سے کشتی ہوئی۔ آخر وہ زیر ہوا۔ شاہ ماژندران کو بعد جنگ قتل کر کے رستم ایران پلٹ آیا۔

ہفت خواں۔ اسفندیار میں بھی اس طرح سات منزلوں کا ذکر ہے اس کو بھی سات مہلک عظیم پیش آئے تھے۔

اس شعر میں بھی ان ہی ساتوں بلاؤں کا ذکر ہے۔ جس پر رستم نے یکے بعد دیگرے فتح حاصل کی۔ ہفت خواں کی تلمیح عموماً کسی دشوار گذار اور مشکل کام کیلئے لائی جاتی ہے۔

متذکرہ بالا مثالوں سے اس بات کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔ کہ فارسی تلمیحات نے اردو میں اپنی ایک خاص جگہ متعین کر لی ہے۔ اور وہ اردو ادب کے روزمرہ میں اس طرح چھا گئی ہیں۔ کہ ان میں اجنبیت کا پردہ بالکل اٹھ

گیا ہے۔ اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو ادب کی اصل بنیاد ہیں۔ اصناف سخن، اوزان۔ بحور، رمزیات، چیزوں کے نام، مقامات کے نام، اشخاص کے نام، دریاؤں کے نام، پہاڑوں کے نام عشق تخیلات اور کردار۔ شعر و شاعری کے عنوانات۔ وغیرہ وغیرہ۔ ان سب میں فارسی کا عنصر اردو میں ایران سے آیا۔ اور اردو میں اس نے قبولیت عام حاصل کر لی۔ اور اس خلط ملط سے اردو ادب کو چار چاند لگ گئے۔ اور اس کی شان ہمہ گیر ادب کے مثل پیدا ہو گئی۔ اس حقیقت کا انکشاف سید اعجاز حسین نے اپنی گرانمایہ کتاب مذہب و شاعری میں یوں کیا ہے۔

"فارسی وغیرہ سے تلمیحات مستعار لینے میں ایک فائدہ یہ بھی ہوا۔ خواہ وہ غیر شعوری ہو کہ ہمارے ادب میں شروع ہی سے بین الاقوامی جراثیم پیدا ہو گئے۔ جس سے اس کے روز افزوں ترقی کی صلاحیت کو ایک اور تقویت پہنچتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب ضرورت پڑی اس نے فارسی و عربی بھاشا کے علاوہ دوسری زبانوں سے بھی مختلف حیثیت سے فائدہ اٹھانے کی سعی مشکور کی۔ چنانچہ آج انگریزی۔ روسی، اور فرانسیسی ادب سے بھی وہ حسب خواہش اپنا دامن وسیع کر رہا ہے"

فارسی تلمیحات کا اردو زبان پر جیسا کہ ہم مثالوں سے اندازہ کر سکتے ہیں۔ کافی گہرا اثر پڑا۔ دراصل یہ ایسی حقیقت ہے جس سے کوئی ذی ہوش انکار نہیں کر سکتا۔ دوسری طرف جب ہم نگاہ دوڑاتے ہیں تو یہ حقیقت بھی اور روز روشن کی طرح سامنے

مذہب و شاعری مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین، ایم اے ڈی لٹ اردو اکیڈمی سندھ کراچی

آجاتی ہے۔ کہ عربی زبان نے بھی فارسی کی طرح اردو ادب کی پوری مدد کی۔ اس کے اثرات اردو ادب میں نقش دوام بن کر چھائے ہیں، جن میں محاورات، قواعد، تراکیب اور تلمیحات خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ کیونکہ عربی کے طرز تخیل، اصناف سخن، خیالات، نظریات، طرز گفتار، طرز تمدن، معاشرت، وضرب الامثال، محاورات، روزمرہ کی تراکیب کے اثرات فارسی زبان وادب پر چھائے تھے۔ اردو فارسی کی رسم وراہ کا یہ تقاضا ناگزیر تھا کہ فارسی اپنے اثرات کے ساتھ اردو سے الگ تھلگ رہے۔ بلکہ اس کا یہ بھی نتیجہ نکلا۔ کہ عربی اثرات کبھی اپنے معاون فارسی کے وسیلہ سے آئے۔ اور کبھی اس تاریخی میل جول کی بنا پر جو ہندوستانی ہیں مسلمانوں میں تجارت کی راہ قائم ہو گئے تھے۔ اردو ادب کی بساط پر چھا گئے۔ اس راز کا انکشاف اردو ادب میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ ہمارے اس دعویٰ کی تصدیق حسب ذیل اقتباس سے بھی بخوبی ہوتی ہے۔

> "اگر ہم عربی قواعد کا اثر اردو زبان پر دیکھنا چاہیں۔ تو سب سے پہلی چیز جو زبان کے لیے بھی پہلی چیز ہے۔ عربی زبان کی خلاقی کا ہی نتیجہ ہیں ہمارے بیان کے حروف تہجی کا وجود ہی عربی زبان کی بدولت ہوا۔ الف سے یؔ تک پڑھ جایئے۔ نوے فیصدی حروف عربی کے ملیں گے، بعد میں دوسری زبان بھی فارسی و بھاشا نے اپنا اثر ڈال کر صوتیات کو مکمل کرنے کی کوشش کی۔ اس سے کہنا پڑتا ہے کہ اردو کی بسم اللہ عربی کے ہاتھوں ہوئی اور آگے چل کر عربی کے حروف تہجی سے ابجد، ہوز کے اعداد بھی اردو زبان نے عربی سے لیے۔ جس کی بدولت ہزاروں قطعات، تاریخ، ہماری شاعری میں آج تک مختلف واقعات وتغیرات کا زمانہ،

مورخ کی طرح آسانی سے بتا دیتے ہیں"۔ ع۱

اردو کی بسم اللہ عربی کی ہاتھوں ہوئی اس حقیقت پر کون خاک ڈال سکتا ہے۔ اردو نے اپنا ناتا ایک ایسی زبان سے جوڑا تھا۔ جس کے خزانے کافی معمور تھے۔ اور بہت وسیع تھے۔ ونیز زمانہ کی تغیرات کا کافی مطالعہ کر چکی تھی۔ اس بنا پر تلمیحات کی تلاش میں اس کو بھٹکنا نہیں پڑا۔ اور اس سلسلہ میں اس کو ملکوں ملکوں کی خاک نہیں چھاننا پڑی۔ زبان میں بلاغت وفصاحت اور احساس تمیز اور جامعیت کے لیے۔ دروازہ جھانکنا نہ پڑے بلکہ حسب ضرورت جس کی بھی اس کو خواہش ہوئی وہ عربی زبان کے اثاثہ سے دستیاب ہوا۔ اس خصوصیت کی بنا پر تلمیحات کا بھی خزانہ مالا مال ہو گیا۔ جوش وخروش، غیظ وغضب، عشق ومحبت، محبت وایثار، حسن وعشق، نفرت وکراہیت، غم وغصہ، کرب وبے چینی، اضطراب وپریشانی، شجاعت وجرأت، بہادری وجوانمردی، عزم وارادہ، ضبط ونظام، استقلال واستحکام اسی طرح کے صدہا جذبات کے اظہار کرنے کے لیے وہ الات وہ سانچے ہاتھ لگے جس سے نہ صرف اردو زبان کی سرمایہ داری میں گوناگوں اضافہ ہوا۔ بلکہ زبان کی معنویت میں بھی چنداں اضافہ ہوا۔ مثلاً صدیق، فاروق، بلال، ذکریا، سرمد، غار حرا، قیس، لیلیٰ، سعد سلمیٰ، لولاک لما، کن فیکون، آدم وحوا، ابلیس، بیت الحزن موسیٰ، ارنی، لن ترانی، انا الحق، اسم اعظم، حجر اسود، نجد، ہاروت ماروت، شمس الدجیٰ، خندق، غزوہ، دجلہ، فرات، سورۂ اخلاص، بسم اللہ، سورۂ ناس، سورہ فاتحہ، یٰسین، رحمان، آمین، معراج، براق، آیت تطہیر،

ع۱ مذہب وشاعری۔ مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین، ایم، اے، ڈی لٹ اردو اکیڈمی سندھ کراچی صفہ ۱۱۱ (بعنوان عربی کی تلمیحات)

لافتا الاعلیٰ وغیرہ وغیرہ اس قسم کے مختلف کنایات، واقعات، اسماء کردار، محاورات، تراکیب اردو زبان میں داخل ہو گئے ہیں اور مستعمل ہو گئے ہیں۔ جن سے مختلف قسم کے جذبات کے ادا کرنے میں مدد ملتی ہے۔

اس مقام پر چند عربی تلمیحات کو وضاحت سے پیش کیا جا رہا ہے، تاکہ اس امر کی توضیح ہو سکے کہ عربی تلمیحات اردو زبان میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ اور وہ قبولیت عام اور ہر دل عزیز ہونے کی بنا اردو ادب کی مخصوص تلمیحات بن گئی ہیں۔

نیزہ بھی دب کر ٹوٹ گیا نا بکار کا !
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا۔

ذوالفقار :- ذو بمعنی صاحب، ال کلمہ زائد ہے۔ فقار جمع فقرہ کی بمعنی پیٹھ کی ہڈیوں کی قطار گردن سے کمر تک۔ چونکہ ذوالفقار کی پشت پر بیٹھکر مہروں کی قطار بنائی گئی تھی اس لیے اس کا نام یہ پڑا۔ یہ تو لفظی تشریح ذوالفقار کی تھی دراصل ذوالفقار اس تلوار کا نام ہے جو حضرت علی کے پاس تھی۔ اور پھر حضرت امام حسین کے پاس رہی۔ جب عاص ابن منبہ نامی شخص جنگ بدر میں مارا گیا۔ تو یہ تلوار ان حضرات کو پہونچی، آپ نے حضرت علی کو دیدی۔ چونکہ اس پر مہرہ ہائے پشت بنے ہوئے تھے۔ اس لیے اس کو ذوالفقار کہتے ہیں۔ اس شعر میں زور بازو کی تاثیر دکھلانے کے لیے ذوالفقار کی تلمیح سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ذوالفقار کا لفظ عربی النسل ہے، جیسا کہ اس کی ترکیب سے پتہ چلتا ہے۔ تاہم اردو کی ایک مقبول عام تلمیح ہے۔ اور عربی النسل ہونے کا دھوکہ بھی نہیں ہوتا ہے۔ ایک دوسرے مقام پر ذوالفقار کو یوں ذکر میں لائے ہیں [۱] لا فتا الا علی لا سیف الا ذوالفقار،

---

[۱] روح انیس، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم اے ص ۱۳ انڈین پریس الہ آباد

ے گذارا روز محشر قصہ غم کے سنانے میں
چکایا اس طرح اپنا حساب میں نے!

روز محشر:- روز محشر، روز قیامت، میدان حشر، روز حساب و کتاب ان سب تلمیحات سے مراد روز جزاء و سزاء ہے۔ جس کا ذکر قرآن پاک میں بار بار آیا ہے۔ اور عذاب الٰہی سے ڈرایا گیا۔ یہ وہ میدان ہے جہاں قیامت کے روز فنا ہونے کے بعد تمام لوگ پھر سے زندہ ہو کر جمع ہوں گے۔ اس دن کوئی کسی کا معاون و مددگار نہ ہوگا۔ ہر ایک شخص نفسی نفسی کے عالم میں ہوگا۔ ہر ایک شخص کے ہاتھ میں اس کا نامۂ اعمال ہوگا۔ نجات کا طالب ادھر ادھر حیران و پریشان مارا مارا پھرے گا۔ البتہ بڑے بڑے پیغمبر اپنی امت کی شفاعت کرا دیں گے۔

اس شعر میں شاعر تلمیحی انداز میں اپنی زندگی کی غمناک داستان اس انداز سے پیش کرتا ہے۔ جس پریشانی کا سامنا روز قیامت کرنا ہوگا۔ اس کی ساری زندگی غم والم میں بسر ہو۔ کبھی خوشی اس کو چھو نہ گئی۔

ے مشکلکشا خطاب ہے ان کا علی ہے نام
ہم نام ہیں وہ بندہ ہے پروردگار کا

پہلے شعر میں در خیبر کی طرف اشارہ لیکن دراصل تلمیح حضرت علی کی طرف ہے۔ دوسرے شعر میں یہ سنجیدگی نہیں ہے اس میں واضح طور سے مشکلکشا کا لفظ آیا ہے جس سے مراد حضرت علی ہیں۔

حضرت علی حضرت امام حسین کے پدر بزرگوار تھے۔ آپ نہایت جری اور بہادر تھے۔ اپنے یہودیوں کے در خیبر کے پھاٹک کو اکھاڑ کر پھینک دیا تھا۔ عرب کے بڑے بڑے سورما آپ کے نام سے کانپتے تھے۔ ایک دن نماز پڑھ رہے تھے کہ عبدالرحمٰن ابن ملجم نے آپ کو شہید کر ڈالا۔ آپ کے ساتھ یہ بھی منسوب کیا جاتا ہے،

کہ آپ ہر مصیبت والے کو اس کی تکلیف سے نجات دلاتے ہیں۔ اور اس کی ہر وقت مدد فرماتے ہیں۔ اسی بنا پر آپ کو مشکلکشات کا خطاب ملا۔ پہلے شعر میں حضرت علی کی تلمیح ہے جرأت و شجاعت کو دکھلانا مقصود ہے۔ کہ وہ خیبر کے پھاٹک کو اکھاڑ کر پھینک دیا۔ دوسرے شعر میں آپ کی تلمیح مشکلکشا سے ہے کہ ہر صاحب ضرورت کی مشکل کو آسان کرتے ہیں۔ اور اس کے ہر وقت تکلیف و ضرورت میں کام آتے ہیں۔

دوزخ مجھے قبول ہے اے منکر و نکیر
لیکن نہیں دماغ سوال و جواب کا

منکر نکیر:۔ کو نکیرین بھی کہتے ہیں۔ مسلمانوں کے عقیدے کے موافق دو فرشتوں کے نام ہیں۔ جو قبر میں ان توں سے سوال و جواب کرتے ہیں۔ یعنی یہ پوچھتے ہیں کہ تیرا رب کون ہے۔ تیرا دین کیا ہے، تیرا رسول کون ہے۔ اگر اس کا ایمان درست ہے اور نیک بندہ ہے تو صحیح صحیح جواب دیتا ہے۔ اور جنت کی خوشخبری پاتا ہے اور اگر بد بندہ ہے تو غلط جواب دیتا ہے اور دوزخ کی خبر پاتا ہے اور اسی کی پریشانی میں قیامت تک گرفتار رہتا ہے۔

اس شعر میں بھی ان ہی منکر نکیر کے سوال و جواب کا ذکر کیا گیا ہے۔ نزاکت شعر کا انحصار اس بات پر ہے کہ دوزخ کی سختی گوارا کی جا سکتی ہے۔ مگر اتنا دماغ نہیں ہے کہ منکر نکیر کے سوال و جواب کا متحمل ہوا جائے عربی تلمیح ہے لیکن اردو میں عام رواج پا چکی ہے۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کراماً کاتبین مسلمانوں کے عقیدہ کے موافق دو فرشتے ہیں جو ہر وقت انسان کے

دائیں اور بائیں بازو موجود رہتے ہیں اور اس کی ہر نیکی و بدی کا اعمال نامہ درج کرتے ہیں۔ دائیں طرف کا فرشتہ نیکیاں لکھتا ہے اور بائیں طرف کا فرشتہ بدیاں لکھتا ہے۔ قیامت کے دن انہی کی تحریر (اعمالنامہ) کے مطابق انسان کو اچھے اور برے کاموں کا بدلہ ملے گا۔ اس شعر میں شاعر تلمیحی انداز میں اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ ہم بے چاروں کو ناحق برے اعمال میں پکڑا جاتا ہے۔ کیوں کہ جس وقت نامہ اعمال کی خانہ پری ہوتی تھی تو ہمارا کوئی آدمی بحیثیت گواہ موجود نہ تھا۔ لہذا ہمارے اوپر یہ جرم عاید کرنا۔ یا خلاں عذاب میں سزا دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ منکر نکیر یا نکیرین کی تلمیح عربی ہے۔ لیکن اردو میں بلا روک مستعمل ہے۔ اور کسی جگہ سے عربی کا ٹھپا نہیں دکھائی دے رہا ہے۔

؎ نہ نکلا کوئی بات کا اپنی پورا جو نکلا تو بس ایک منصور نکلا

منصور:۔ خدا کے ایک عاشق و صادق کا نام ہے۔ جوش عشق میں منھ سے انا الحق (میں خدا ہوں) نکل گیا چونکہ یہ کلمہ ظاہراً شریعت کے خلاف ہے۔ اس لیے علماء نے کفر کا فتویٰ دیدیا۔ اور انھیں سولی پر چڑھا دیا گیا۔ اور ان کا سر قلم کیا تو خون کے قطروں سے بھی آواز آرہی تھی۔

منصور کی تلمیح سے شاعر نے زبان کی پابندی اور مستقل مزاجی مراد لی ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ آزمائش کے وقت بڑے بڑے پورے نہیں اترتے۔ البتہ منصور صرف ایک ایسا شخص تھا جو اپنی بات کا دھنی تھا۔ جس کے شہید ہونے کے بعد خون کے قطرہ قطرہ نے بھی انا الحق ہونے کی شہادت دی۔

؎ طوبیٰ کی شاخ تیشہ قدرت کی قلم
اور نور نخل طور بھرا اس میں ایک قلم

طوبیٰ جنت میں ایک میوہ دار درخت ہے جس کی سایہ دار اور میوہ سے لدی ہوئی

شاخیں ہر ایک جنتی کے مکان پر پھیلی ہوئی ہیں۔ شاعر مندرجہ ذیل شعر میں بھی اسی کا ذکر کر رہا ہے۔

؎ رہرو راہ خلد کا توشہ　　طوبیٰ و سدرہ کا جگر گوشہ

سدرہ۔ بیر کا درخت مراد وہ درخت جو عرش پر ہے۔ اور جہاں سے آگے حضرت جبرئیل بھی نہیں جا سکتے اگر بال بھر آگے چلے جاویں تو تجلیات الٰہی سے جل کر خاک ہو جائیں۔ طوبیٰ کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ یہی وہ دو مقامات ہیں جن کا ذکر شب معراج کے ضمن میں بھی آیا ہے۔

؎ شب معراج کہتے تھے ملائک یوں اشاروں میں
بشر یہ مظہر ذات خدا معلوم ہوتا ہے

شب معراج۔ ہجرت سے قبل مکہ شریف میں ایک شب حضرت جبرئیل امین آپ کے پاس آئے اور براق پر سوار کر کے مسجد اقصیٰ پر لے گئے (یہ مسجد بیت المقدس میں ہے) وہاں سے سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچا دیا۔ چونکہ حضرت جبرئیل اس کے آگے نہیں جا سکتے تھے۔ لہذا یہاں سے آپ رفرف پر سوار ہو کر آگے بڑھے اور باری تعالےٰ کی زیادہ سے زیادہ قربت حاصل کی اس تقرب کو معراج اور یہ رات جس میں تقرب ہوا شب معراج کہتے ہیں۔

تلمیح کے انداز میں شاعر بشر کے مرتبہ کو نمایاں کرتا ہے کہ بشر ہوتے ہوئے جو نفس کا ہر لحظہ شکار ہو سکتا ہے۔ اس کو یہ شرف تقرب باری تعالےٰ کا حاصل ہے۔

؎ محمدؐ کے مانند جگ میں نہیں　　ہوا ہے ایسا نہ ہوگا کہیں

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم۔ آپ ۲۲ اپریل ۵۷۱ء کو مکہ شریف میں پیدا ہوئے آپؐ کے والد ماجد کا نام عبداللہ اور آپ کی والدہ محترمہ کا نام بی بی آمنہ تھا۔ اس وقت عرب میں جہالت چھائی ہوئی تھی۔ مختلف قبائل مختلف بتوں کو خدا مان کر

پوجتے تھے۔ لڑکیاں زندہ زمین میں گاڑ دیتے تھے۔ متوفی باپ کی بیویاں بطور وراثت لڑکوں میں تقسیم ہو جاتی تھیں وغیرہ وغیرہ۔ چالیس برس کی عمر میں آپ کو غارِ حرا میں آپ کو نبوت ملی اسی وقت سے آپ نے اشاعت اسلام اور ہدایت خلق شروع کی کفار مکہ نے بہت اذیتیں پہونچائیں ۶۲۲ء میں آپ مکہ شریف سے مدینہ منورہ ہجرت فرما گئے یہاں بھی ان لوگوں نے پیچھا نہیں چھوڑا بہت سی لڑائیاں ہوئیں۔ آخر کار مکہ شریف فتح ہوا۔ اور کفار مکہ مفتوح ہوئے۔ آپ کی حیات ہی میں قریب قریب تمام عرب اور اس کے گرد و نواح کا علاقہ مذہب اسلام کا پیرو ہو چکا تھا۔ ۶۳۲ء میں آپ نے مدینہ میں رحلت فرمائی۔

اس شعر میں محمد صاحب کے اوصاف حمیدہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور ان صفات کے متعلق شاعر کا یہ بھی خیال ہے کہ اس سلسلہ میں آپ کا کوئی ثانی نہ تھا۔

؎ اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور ایک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

غارِ حرا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم قبل رسالت مکہ شریف کے ایک غار میں جا کر عبادت الٰہی میں مشغول رہا کرتے تھے۔ وہیں حضرت جبرئیل نے آکر منصب نبوت تفویض کیا تھا۔ اسی شعر میں اسی غار کا ذکر ہے جہاں شرف نبوت حاصل ہوا۔

؎ حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو اشا
تو توڑ دے جھٹ بلعم باعور کی گردن

بلعم باعور۔ حضرت موسیٰ ؑ کے زمانہ میں بنی اسرائیل میں ایک بہت بڑا عالم تھا۔ بارگاہِ خداوندی میں اس کی دعا قبول ہو جاتی تھی۔ شیطان کے بہکانے سے یہ دعا کر دی کہ جس کے باعث حضرت موسیٰ چالیس برس تک جنگل میں پھرا کیے۔ اور ان کے ساتھ ان کا لشکر بھی۔ آخر میں یوشع کی بددعا سے اس کا ایمان جاتا رہا۔

بلعم باعور کی تلمیح عربی زبان کی ہے یہاں مراد بے ایمان اور فاسق ہے۔
کُن یہ لفظ عربی ہے۔ اس کے معنیٰ ہیں۔ "ہو" جب خداوند عالم نے دنیا کی تخلیق کی تو صرف لفظ کُن کا استعمال فرمایا اور سارا عالم بن گیا۔ خود قرآن مجید میں اس کی طرف اشارہ کر کے تبلایا ہے۔ کن فیکون، یعنی اس نے کہا کہ "ہو پس ہو گیا"
اس لفظ سے کائنات بنی ہے۔ یعنی جو کچھ کی اس لفظ کُن کے استعمال سے وہ سب کائنات ہے۔

آفاق میں ولادت حیدر کی دھوم ہے
بیت خدا میں آمد باب علوم ہے

باب علم ، مراد ہے علم کا دروازہ حضرت علی بن طالب کا لقب ہے، کیونکہ رسول مقبول نے حدیث شریف میں ارشاد ہے کہ انا مدینۃ العلم وعلی بابھا، میں علم کا شہر اور علی اس کا دروازہ ہیں اس شعر میں تلمیحی انداز اختیار کیا گیا ہے اور اسی حدیث کی طرف اشارہ ہے۔
اس شعر میں اور بھی تلمیحات کا ذکر پوشیدہ ہے۔ اس میں پہلی تلمیح حیدر ہے۔ یہ آپ کا لقب ہے۔ دوسری تلمیح بیت خدا ہے۔ آپ کی ولادت کعبہ میں ہوئی اس کو بیت اللہ اور بیت خدا کہتے ہیں۔ اور تیسری تلمیح باب علم ہے۔ جس میں ایک مشہور حدیث کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کا ذکر اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔
اردو زبان کا ذخیرہ نہایت وسیع ہے۔ جیسا کہ ہم پچھلے بابوں میں ذکر کر کے آئے ہیں۔ اس کے دستر خوان پر عربی فارسی، ترکی، ایرانی، عجمی، اسپینی، پرتگالی اطالوی، یونانی اور انگریزی مہمان جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے بظاہر انواع واقسام کے خیالات الفاظ جذبات، معلومات کنایات، اور تلمیحات کی ڈالیاں الگ الگ سجائی ہیں۔ حقیقت میں سب ربط وضبط، میل جول اور کثرت استعمال

سے مقبول عام ہوئے۔ ان میں ملکی اور غیر ملکی امتیاز باقی نہیں رہا۔ صدہا الفاظ انگریزی
کے ایسے ہیں جو اردو کے روزمرہ میں مستعمل ہیں اور وہ سب بلاتکلف بولے جاتے
ہیں۔ اور سمجھے جاتے ہیں۔ اور اسی بنا پر انھوں نے ادب میں ایک خاص نظام حاصل
کر لیا ہے۔ اور آج ان سب کی اہمیت مسلم ہو گئی ان سے خیالات کی ادائیگی میں مدد
لی جاتی ہے۔ جذبات کی رنگ آمیزی کرنے میں فنی اور اصطلاحی اعانت حاصل
کی جاتی ہے۔ کنایات و تلمیحات سے دیوان اردو کو سجایا گیا ہے۔ انگریزی زبان
کی تلمیحات اردو ادب پر چھائی ہیں۔ ان کی تعداد دیگر غیر ملکی زبانوں کے مقابلہ میں
بکثرت ہے۔ ان کے رواج سے ہمارے شعراء، ادبا، اور مصنفین نے ہمارے
ادب کو مالا مال کیا ہے۔ جس سے نہ صرف اردو ادب کی سرمائیگی کا اضافہ ہوا۔ بلکہ
نئے خیالات، و جذبات کے وہ سانچے ہاتھ لگے جس سے ادب میں نمایاں ترقی ہوئی
اور جوش و خروش کی ایک برقی لہر دوڑ گئی۔ اس حقیقت کو عملی طور سے واضح کرنے
کے لیے ہم چند انگریزی تلمیحات کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ جن سے یہ واضح ہو جائے
گا۔ کہ انگریزی تلمیحات کتنے وسیع خیالات اور جذبات کی حامل ہیں۔ اور ان کے
استعمال سے اردو ادب کو کس قدر فائدہ پہنچا ہے بعض تلمیحات ایسی ہیں جو
انگریزی اور اردو دونوں میں مستعمل ہیں جن میں کہیں کہیں معمولی سا فرق ہے مثلاً آدم
کو انگریزی میں (ADAM) کوہ آدم کو (ADAMSPEAK) انگریزی میں جو
(ADMAPAL) ہے وہی اردو میں امیر البحر ہے جس کو (COMMANDER OF WATER)
امیر الامراء وہی ہے جس کو (COMMANDER OF 'FARIES) کہتے ہیں۔
امیر المومنین وہی ہے جو انگریزی میں (MMANDER OF THE FAITHFUL)
کہلاتا ہے بلیک ہول (BLACKHOLE) یہ وہی تاریخی تلمیح ہے جس کے متعلق
کہا جاتا ہے کہ کلکتہ میں ظلم سے تنگ آکر ہندوستانیوں نے انگریزوں کو ایک

کوٹھری میں بھر دیا تھا۔ جس کی بنا پر متعدد انگریز ہلاک ہو گئے تھے اس سلسلہ میں بڑا کشت وخون ہوا تھا۔ جن کے اثرات سے تاریخ ہندوستان آج بھی خون آشام ہے (BLACK HOLE) یہ انگریزی تلمیح ہے۔ اس سے مراد یورپ کی عام تاریخ ع۱ ۔ (BLACK DEATH) یہ بھی عام تلمیح ہے۔ جو اردو میں اور انگریزی دونوں مستعمل ہے۔ اس سے مراد تاریک براعظم یعنی افریقہ ہے قصہ الف لیلیٰ (ARABIAN NIGHTS) میں پرنس احمد کا (RRINCE AHMAD) ذکر آیا ہے۔ پرنس احمد سے مراد فرضی شہزادہ ہے۔ جس کو پری بانو نے ایک خیمہ دیا تھا وہ خیمہ اتنا چھوٹا تھا کہ اس کو جیب میں رکھا جا سکتا تھا۔ اور وسعت میں اتنا بڑا تھا کہ بڑی سی بڑی فوج اس میں سما جاتی تھی۔ اس شہزادے (APPLF OF SAMARKAND) کے نام سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ اسی سیب میں یہ خوبی تھی کہ تمام بیماریوں کو اچھا کر دیتا تھا۔ ع۲

APPOLO یہ انگریزی لفظ ہے۔ اردو میں مستعمل ہوتا ہے۔ اس سے مراد سورج ہے۔ گائے کے دیوتا کو بھی کہتے ہیں۔ اس سے تلمیحی اشارہ غیر معمولی خوبصورتی کا سمجھا جاتا ہے۔ ع۱

BELKIS ۔ وہی ہے جس کو اردو میں بلقیس کہتے ہیں۔ اسی کو ملکہ شیبا اور ملکہ سبا کے نام بھی یاد کرتے ہیں۔ وہ خوبصورتی میں شہرہ آفاق تھی۔ حضرت سلیمان سے شرف ملاقات حاصل کیا اور ان کی اطاعت گذار ہو گیئں (BIBLE) یہی انجیل ہے۔ عیسائیوں کے مذہب کی مقدس کتاب یونانی زبان میں BIBLE

ع۱ DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY BREWER P.240,250
〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 550

کو کتاب کہتے ہیں۔ بریور کا خیال ہے کہ اس کو محض کتاب نہ کہنا چاہیئے بلکہ کتابوں کی کتاب کہنا چاہیئے۔ کیونکہ اس میں کئی مذہب بھی رہنماؤں کی کوششیں شامل ہیں۔ اور تالیف میں ان کا پورا ہاتھ تھا اسی بناپر ایک مقدس کتاب مانی جاتی ہے۔
انکل سام (UNCLE SAM) ۱۸۱۲ء میں حکومت امریکہ نے ایک شخص کو جس کا نام البرٹ انڈرسن (ELBERT ANDERSAN) کو فوج کی رسد رسانی کا ٹھیکہ دیا۔ اور ایک شخص سیموئل ولسن (SAMULE WELSON) کو نگراں مقرر کیا۔ سیموئل بہت مسخرہ تھا۔ اور تمام لوگ ہنسی میں اسے چچا سام (UNCLE SAM) کہا کرتے تھے ع۱

جب ٹھیکیدار مذکور کی طرف سے رسد کا صندوق پیش کیا جاتا تھا۔ یہ اس کے اوپر حروف .U.S .E.A لکھ دیا کرتے تھے۔ (.E.A) گویا مخلف تھا۔ البرٹ انڈرسن کے نام کا اور (.U.S) سے ہوا۔ یونائیٹڈ اسٹیٹس امریکہ مراد تھا۔ لیکن جب کوئی شخص سموئل ولسن سے پوچھتا تھا۔ کہ ان حروف سے کیا مراد ہے۔ تو ہنسی سے کہہ دیا تھا کہ .U.S سے انکل سام مراد ہے۔ رفتہ رفتہ یہ مذاق عام ہوگیا۔ کہ اخبارات میں پھیل گیا۔ اور حکومت امریکہ کو (UNCLESAM) ہی کہنے لگے۔ (JOHN) جان برطانیہ اور دیگر مغربی ممالک میں ایک مقبول تلمیح ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے نام کے ساتھ منحوسیت شامل ہے۔ اس نام کی منحوسیت یہاں تک غالب آئی کہ جب جان اسٹورٹ (JAHNSTURT) تخت نشین ہوا۔ تو اس نے اس نام کی منحوسیت کا خطرہ محسوس کیا۔ اور بداد باری سے بچنے کے لیے اس نے اپنا نام رابرٹ بدل دیا۔ لیکن منحوسیت اور بدنصیبی نے

ع۱ معلومات نمبر ۱۹۵۸ء نگار نیاز فتحپوری۔

اس کا پیچھا نہ چھوڑا آخر اس کے دور حکومت میں پریشانی، بدحالی، مصیبت کے کچھ نہ رہا۔ اور جان کو فت میں ہلاک ہو گیا۔ ع۱

(JOHN BULL) جان بل برطانیہ کا فرضی کردار ہے۔ حکومت، بادشاہت رعیت اور برطانوی قومیت کے جملہ افعال اور اعمال کی نمایندگی اسی فرضی نام سے کی جاتی ہے۔ قدامت پسندی کا اعلیٰ نمونہ اسی کی ذات سے کہا جاتا ہے۔ جان انگریزی وضعداری، پرانی تہذیب و معاشرت کی اعلا مثال ہے اور ایسی تمام برائیاں بھی اس کی ذات میں پنہاں ہیں جو انگریزی قوم میں سرایت کر گئی ہیں۔ اور جن کے اسباب برطانیوی بری نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ یا ان کا دوسری محفل میں مذاق اڑایا جاتا ہے۔ جان بل کی تلمیح انگریزی ادب میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اور بہت بڑے معنیٰ کی حامل ہوتی ہے۔ اردو میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ اور اس معنی میں ہوتا ہے (AESOP OF ARABIAN) نصیر جو پانچویں صدی میں رہتا تھا اس کو عربین الیپ (AESOP (ARABIAN) کہتے ہیں۔ ع۲

(AL-SIRAT) صراط عربی میں راستہ کو کہتے ہیں۔ اور راستہ کے معنیٰ میں مستعمل ہوتا ہے۔ دوزخ کے اوپر ایک پل ہے۔ جس کی چوڑائی تلوار کی باریک نوک سے زائد نہیں ہے۔ جنت میں داخل ہونے سے پہلے اس کو پار کرنا ہوگا۔ اصل میں یہی الصراط پل صراط بن گئی ہے۔ ع۲

آرمیڈا (ARMADA) اصل میں اس سے مراد اسپینش آرمیڈا (SPAINISH ARMADA) ہے یہ وہ جہازی بیڑا ہے۔ جس کو ۱۵۸۸ء میں

ع۱ DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY BREWER P.684.

ع۲ DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY BREWAR P.-19,32,63,93,75

فلپ اسکنڈ نے جمع کیا تھا۔ اور وہ چاہتا تھا کہ اس کی مدد سے انگلینڈ پر فتح حاصل کرے اب آدمیڈ ابھی جہازی بیڑے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ×۳۵۔

اس چیز کو سنجیک شریف (THE BANNER OF PROPHET) (SANJEK SHARIF) کہتے ہیں جو قسطنطنیہ کی مسجد میں محفوظ ہے۔

JULY جولائی انگریزی مہینوں میں ساتواں مہینہ ہے۔ اردو میں عام طور سے بولا جاتا ہے اور استعمال ہوتا ہے۔ اس نام کے پیچھے بڑا تلمیحی راز پوشیدہ ہے۔ اس مہینہ کا اصل نام (QINO-TI-LIS) یہ جو لیس کی خوشی میں تبدیل ہو کر جولائی ہو گیا۔

اگست (AUGUST) انگریزی مہینوں میں آٹھواں مہینہ ہے۔ اس کا نام اپنی اصل کا خود ہی پتہ دے رہا ہے۔ اگسٹس سیزر اردم۔ ایک مشہور بادشاہ گذرا ہے جو شاہجہان کا ہم عصر تھا خوش حالی اور فراوانی اس کے زمانہ حکومت میں عام تھی اس مہینہ کا اصلی نام (SIKSTOLIS) تھا۔ کہتے ہیں کہ اس ماہ میں بادشاہ اگسٹس کو بہت خوشیاں نصیب ہوئیں اس سے اس ماہ کا نام (AUGUST) پڑ گیا۔ یہ مبارک مہینہ آج بھی اس نام سے مستعمل ہوتا ہے۔

چراغ الہ دین (ALLADENS' LAMP) چراغ الہ دین کے عجائبات سے اردو میں مختلف اور دل چسپ کہانیاں رواج پا گئی ہیں۔ الہ دین ایک ناکارہ لڑکا تھا وہ افریقہ کے ایک جادوگر کے ہاتھ لگ گیا۔ اس نے اس لیمپ کی مدد سے جس کو ایک غار سے حاصل کیا تھا۔ دولت حاصل کی چین کی شہزادی سے شادی کی لیکن دفعتاً لیمپ غائب ہو گیا۔ لیمپ غائب ہوتے ہی اس پر بلا کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ وہ پریشانی

ﻫ۱ DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE –
BY BREWAR P-25, 67.

میں گرفتار ہو گیا۔ الہ دین کے چراغ کو عام طور سے دولت اور خوش قسمتی کا سرچشمہ مانا جاتا ہے۔ [1]

الہ دین کی انگوٹھی (ALLADINS RING) عجائبات میں الہ دین کی انگوٹھی کا بھی وہی حال ہے جو الہ دین چراغ کے کرامات ہیں۔ اس انگوٹھی کو افریقہ کے جادوگر نے الہ دین کو دی تھی۔ اور کہا تھا کہ غار کے اندر اس انگوٹھی کے سبب وہ تمام مصیبتوں سے محفوظ رہے گا۔ گویا وہ انگوٹھی مصائب اور تکالیف کی محافظ تھی۔ آج بھی اس انگوٹھی سے مراد تحفظ لی جاتی ہے [1]

(JACK) جیک کا لفظ انگریزی میں بہت رائج ہے۔ اردو میں بھی استعمال ہوتا ہے جیک کا لفظ متعدد معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں ہم چند کا ذکر کریں گے۔ جیک کا لفظ آدمی کے لیے مستعمل ہوتا ہے۔ مگر انداز تضحیک و حقارت ہوتا ہے۔ جیسے جیک آدم (JACKADAM) بیوقوف آدمی کو کہتے ہیں۔

(JACK SLAVE) بھی بے وقوف کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے شکسپیر نے اپنے ڈراموں میں بھی اس معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس طرح (JACK OF ALLTRADES) جیک آف آل ٹریڈس سے مراد وہ شخص ہوتا ہے۔ جو اپنا دماغ ہر کام کی طرف لگائے۔ لیکن فوقیت یا برائی کسی میں بھی نہ حاصل کر سکے جیک کا لفظ ان لڑکوں کی اصطلاح میں بولا جاتا ہے۔ جو آدمیوں کی نقل کرتے ہوں۔ (JACK AND JILL) جیک اور جل نرسری رائم میں آتا ہے۔ [1]

کبھی جیک کا لفظ مرد کی جنس کو ظاہر کرنے کے لیے اور چھوٹے طبقے کے لیے جانوروں کو ظاہر کرنے کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جیسے جیک ایس (JACK S ASS)

---

[1] DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY BREWAR P.

کبھی اس اسلحہ کی جگہ استعمال ہوتا ہے۔ جو گرے ہوئے آدمیوں یا لڑکوں کے لیے
استعمال ہوتا ہے۔ کبھی جیک کا لفظ چھوٹی چیزوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔
وہ چیزیں چھٹائی میں وہی رشتہ رکھتی ہیں۔ جو جیک رشتہ شریف آدمی سے ہو سکتا
ہے۔ جیک کے لفظ سے کبھی کلمہ نفرت مراد ہوتی ہے۔ یا حقارت بھی منظور ہوتی
ہے۔ اکثر آپ نے سنا ہوگا۔ کتوں کے نام بھی جیک ہوتے ہیں ؎۱

ڈان کوئکزوٹو۔ (DON QUIXOTE) سے مراد فرضی کردار ہے۔ جو ہر دل
عزیز ہو نیک ہو۔ اور سادہ مزاج ہو۔ دنیا کی تمام غلطیوں کو اپنی طرف منسوب کرے
اور صرف اسی پر اکتفا نہ کرے بلکہ ان کی تلافی کے لیے اپنی سادہ لوحی کی بنا پر پیش قدمی
کرے۔ چنانچہ ڈان کیوزکٹو سے مراد ایک خیالی اور غیر عمل زندگی بسر کرنے والے
سے لی جاتی ہے۔

روم ایکدن میں نہ بن گیا تھا (ROME WAS NOT BUILT IN A DAY)
یہ ایک انگریزی ضرب المثل ہے۔ جو اردو انگریزی زبانوں میں رائج ہے۔ اس کہاوت
سے مراد یہ ہے کہ کارہائے نمایاں کی عظمت صبر، استقلال، سعی پیہم، کے بغیر نصیب
نہیں ہوتی ہے اس کے ساتھ ایک اور کہاوت ہے جو عام طور سے بولی جاتی ہے
(DO AS ROMANS DO) جب تم روم میں ہو تو وہی کرو جیسا کہ وہ کرتے ہیں۔
اردو میں جیسا دیس ویسا بھیس اسی کہاوت کا ترجمہ ہے۔

کیوپڈ (CUPID) یہ محبت کا دیوتا ہے جو وینس (VENUS) کا لڑکا ہے۔ کہا
جاتا ہے۔ کہ جب وہ محبت کے تیر کے نشانے لگاتا ہے تو اپنی کمان کو خون سے آلودہ
کر لیتا ہے۔ اس محبت کے دیوتا کے مختلف قسم کے مجسمے تیار کیے گئے ہیں۔ سب سے

۱؎ DICTIONAR OF PHRASE AND FABLE BY BREWAR
- P. 318, 671, 1070

اچھا مجسمہ اس کا اس حالت کا ہے۔ جس میں اس کو سوتا ہوا دکھلایا گیا ہے۔ ایک دوسرا مجسمہ ہے جس میں اس کو کمان کھینچتے ہوئے دکھلایا گیا ہے۔ ایک اور مجسمہ ہے جس میں اس کو ہنس سے کھیلتا ہوا دکھلایا گیا ہے کہا جاتا ہے کہ یہ دیوتا اندھا ہے۔ اسی بنا پر ضرب المثل کے طور پر محبت کو اندھا پیش کرتے ہیں۔ اردو ادب میں کیوپڈ کی تلمیح خاص طور سے لائی جاتی ہے۔ سارے شعراء اس کے خواص سے پورا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔

ہیلن۔ (HELEN) نام ہے زیس (ZEUS) اور لیڈا (LEDA) کی لڑکی تھی اور وہ اسپارٹا کے بادشاہ منیلا (MUNELA) کی بیوی تھی اس کی خوبصورتی کا دور، دور شہرہ تھا۔ اور مختلف قسم کی روائیتیں رائج ہیں۔ ہیلن سے مراد ایک قسم کی نسوانی خوبصورتی ہوتی ہے۔ اور بالخصوص وہ خوبصورتی مراد ہوتی ہے۔ جو عالم شباب کی خوبصورتی کہلاتی ہے (FRENCH LEAVE) فرنچ لیو۔ سے مراد بغیر تبلائے ہوئے چھپ کر غائب ہو جانا کسی مکان، یا پارٹی سے یا پڑوسی سے بغیر الوداعی سلام کہے ہوئے۔ چھوڑ کر چلے جانا۔ فرنچ لیو (رخصت) پر ہونا بھی محاورہ ہے۔ روزمرہ کی گفتگو میں بولتے ہیں۔ اس محاورہ کے معنی ہیں۔۔ رخصت طلب کرنا بغیر تبلائے ہوئے۔ یہ محاورہ فرانسیسی فوجیوں کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ جو اپنی حسب ضرورت جب، جس قدر اور جتنا چاہتے تھے کھا لیتے تھے اس کے لیے کوئی اطلاع یا ادائیگی رقم کی پابندی نہ ہوتی تھی۔ بس اسی محاورہ سے (فرنچ لیو) کی تلمیح بھی وجود میں آئی ہے۔[1]

(CHARLES) نام ہے۔ بادشاہوں کو یہ نام راست نہیں آتا۔ اور

---

[1] DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY BREWAR - P. 318, 467

منحوس ثابت ہوتا ہے۔ انگلینڈ میں چارلس۔ فرسٹ کو رعایا نے قتل کیا۔ چارلس سکنڈ کی عمر جلا وطنی میں ختم ہوئی ہے فرانس میں چارلس فرسٹ کو بغاوت کا سامنا کرنا پڑا۔ نیپلس میں چارلس فرسٹ کو خونی انقلاب دیکھنا پڑا۔ اس نام سے تلمیحی مراد منحوس یا بدبخت سے لی جاتی ہے۔

CITY OF GREAT KINGS }
CITY OF DIMID } ان دونوں سے مراد یروشلم کا متبرک شہر ہے۔

CITY OF GOD سے مراد بادشاہت حضرت عیسٰی۔

CITY OF PALACES سے مراد کلکتہ شہر ہے پیرس کو بھی کہتے ہیں۔

CITY OF SAINTS درویشوں کا شہر اس سے مراد کینیڈا ملک ہے۔ کیوں کہ تمام گذرگاہیں سینٹس کے نام سے مشہور ہیں۔ اسی بنا پر اس کو (CITY OF SAINT) کہتے ہیں۔ (SOLOMANS' CARPET) مغربی ادیبوں کا خیال ہے کہ حضرت سلیمان ؑ کے پاس بڑا ریشمی قالین تھا۔ جس پر ان کا تخت قیام کرتا تھا۔ یہ قالین اتنا وسیع تھا کہ ان کی ساری فوج اس پر قیام کرتی تھی اس قالین پر کھڑی ہو جاتی تھی۔ مرد اور عورتیں ان کے داہنے ہاتھ پر کھڑے ہو جاتے تھے۔ دیو اور جن ان کے بائیں جانب کھڑے ہو جاتے تھے۔ جب سب کھڑے ہو جاتے تو سلیمان ہوا کو حکم دیتے تھے۔ ہوا اس قالین کو اڑا لے جاتی اور اس مقام پر اڑا لے جاتی جہاں اسے حکم دیا جاتا۔ سورج کی دھوپ سے بچنے کے لیے پرندے اپنے پروں کا سایہ کرتے تھے۔ جو مثل خیمہ کے معلوم ہوتا تھا۔

کلینڈر کا لفظ عام طور سے اردو میں استعمال ہوتا ہے۔ کلینڈر تین طرح

---

۱ DICTIONARY OF PHRASE AND FABLES BY BREWER P. 240, 576, 318 -

کے ہوتے ہیں۔ دی جولین کلینڈر (THE JULBIAN CALENDER) اس کی ابتداء B.C.46 سے ہوئی۔ اس میں سال عموماً تین سو پینسٹھ دن کا مانا گیا ہے۔ اس کلینڈر میں ہر چوتھے سال نومبر کا سال ہوتا ہے۔ اس کلینڈر کا شمار قدیم طرز کے کلینڈر میں ہوتا ہے۔

دی گری گورین (THE GREGRIAN YEAR)۔ جولین کلینڈر جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس میں کچھ ترمیمات ہوئیں اس کے بعد ۱۵۸۲ء میں اس کلینڈر کا رواج پوپ جارج سوئم کے زمانہ میں ہوا۔ اس کلینڈر کا رواج برطانیہ میں ۱۷۵۲ء میں ہوا۔ اس کلینڈر کو نئے طرز کا کلینڈر کہتے ہیں۔

تیسرا اسلامی کلینڈر ہے۔ اس کا رواج اسلامی ممالک میں پھیلا! اس کی ابتداء ۱۶ ر جولائی ۶۲۲ء بتلائی جاتی ہے۔ اس کلینڈر میں بارہ ماہ ہوتے ہیں۔ اس کلینڈر کا آغاز زمانہ ہجرت سے سمجھنا چاہیے۔

برادر جونیھتن (BROTHER JANATHIAN) جب واشنگٹن میں اسلحہ جات کی ضرورت پڑی۔ تو اس نے ایک کونسل مشورہ کے لیے بلائی۔ اس مجلس سے نہ کوئی تجویز عمل پاس ہوئی اور نہ مفید تجویز سامنے آئی۔ تب جنرل نے کہا ہم کو برادر جونیھتن سے مشورہ کرنا چاہیئے۔ اس کے لیے غرض۔ جونیھتن ٹرم بل (JANATHAIAN TERM BULL) جو کسی مقام کا بڑا گورنر رہا ہے۔ ممکن ہے وہ کسی طرح اس مشکل کا حل نکال دے۔ اسی وقت سے برادر جونیھتن سے مشورہ کرنا ایک محاورہ تلمیحی بن گیا۔ برادر جونیھتن کی پوزیشن وہی ہو گئی۔ جو امریکہ میں جان بل کی ہے۔

DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY BREWAR
P. 180, 200

قیصر (CASAR) ایک قسم کا شاہی خطاب ہے، ڈیاکلیٹن ــــ (DIO CLETIAN) نے اپنے دو وائسرائے کو (CASAR) سیزار کا خطاب دیا تھا۔ ان میں سے ایک اگسٹس (AUGUSTAS) تھا جس کو یہ خطاب ملا تھا۔

جرمن شہنشاہ آج تک قیصر کا خطاب اختیار کرتے ہیں۔ سیزار ایک خطاب ہے۔ جو قریب قریب پرنس آف ویلس کے عہدہ کے برابر ہے۔ جولیس سیزار ایک مشہور و معروف جنرل اور سپہ سالار گذرا ہے بشکپیر کے ڈرامے جولیس سیزار کا ہیرو سیزار ہی ہے۔

سیزارین آپریشن۔ (CAFSAR OPERATION) سے مراد ہے پیٹ کاٹ کر یا چاک کر کے ماں کے رحم سے بچے کو نکالنا۔ اس کی روایت یوں بیان کی جاتی ہے کہ جولیس سیزار کی پیدائش اسی نوعیت سے ہوئی تھی۔ چنانچہ جتنے بچے اس عمل سے پیدا ہوتے ہیں ان سب کو سیزارین آپریشن کے نام سے موسوم کرتے ہیں اردو میں تلمیحی محاورہ ہے جس سے مراد غیر فطرتی پیدائش یا نوعیت ہوتی ہے۔

سول وار (CIVIL WAR) سے مراد وہ لڑائی جو شہریوں کے مابین ہو۔ برطانیہ کی عظیم تاریخ میں اس اصطلاح سے مراد خانہ جنگی ہے۔ جو چارلس فرسٹ اور پارلیمنٹ کے درمیان ہوئی۔ امریکہ میں یہ خانہ جنگی جانشینی کے سلسلہ میں ہوئی جو ۱۸۶۱ء سے ۱۸۶۵ء تک ہوتی رہی اس کو بھی سول وار کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

گریٹ فائر آف لندن (GREAT FIRE OF LONDON) یہ آگ ۱۶۶۶ء

DICTIONAR OF PHRASE PABLE BY BREWAR
-P. 217, 464

میں لندن شاہی مطبخ خانہ سے لگی۔ سینٹ پال کا گرجا جو لندن کی مایہ ناز عمارت تھی۔ وہ اور اس کے علاوہ ۶۹ گرجے مسمار ہو گئے۔ 13200 گھر جل کر خاک کے ڈھیر ہو گئے۔ ایسی بھیانک آگ کی مثال دنیا میں کہیں نہیں ملتی۔

ہرکلیز (HER CLUES) ایک یونانی نوجوان (ہیرو) جس کو غیر معمولی طاقت ملی تھی۔ اس کا قوی ہیکل جسم تھا۔ جثہ نہایت بھاری لحیم شحیم تھا۔ قوت بازو اور طاقت کا ایک مجسمہ تھا۔ اس کو بتلایا گیا۔ کہ اگر بارہ برس تک ایورس تھیس ایورس تھیس۔ (EU-RYSTHIAS) کی خدمت کرے گا۔ تو اس کو امر زندگی نصیب ہو گی۔ چنانچہ اس نے یہی کیا۔ اس کی آزمائش سے ایورس تھیس نے بارہ مشکل دشوار گذار کاموں پر اس کو مامور کیا تھا۔

ہرکلیز کے لفظ سے تلمیحی مراد قوی ہیکل بے پایاں طاقت اور زبردست پائیدار کی جس کا انسانی جسم متحمل ہو سکتا ہے۔

امریکن ری وولوشن (AMRICAN REVOLUTION) اس سے ۱۳ امریکن نوآبادیات کی بغاوت مراد ہے جنہوں نے برطانیہ عظیم کی حکومت کے خلاف آواز اٹھائی اور بالآخر اس کی غلامی کے بندھن کو توڑ کر رکھ دیا اور آزادی حاصل کی یہ جنگ آزادی (WAR OF INDEPENDENCE) ۱۷۷۵ء سے ۱۷۸۱ء تک جاری رہی۔

انگریزی انقلاب (ENGLISH REVOLUTION) یہ وہ بغاوت ہے جو ۱۶۸۹ سے ۱۶۹۲ تک جاری رہی اس انقلاب میں چارلس فرسٹ کا قتل ہوا۔ اس میں جیمس سکنڈ کو تخت سے اتارا گیا۔ اور نئی حکومت کی بنیاد پڑی جس کو دستوری نظام کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جو ولیم آرنج اور میری کے زمانہ سے قائم ہوئی۔

فرانسیسی انقلاب (FRENCH REVOLUTION) یہ وہ انقلاب ہے ———

۸۹ ۱۷ اسے ۱۸۰۷ تک قائم رہا جس میں فرانسیسی استبدادی حکومت کو اتار پھینکا اس انقلاب نے حکومت فرسٹ کا حکومت کا تختہ الٹ دیا۔

انڈسٹریل انقلاب (INDUSTRIAL REVOLUTION) اس سے مراد صنعتی انقلاب جو انیسویں صدی کی ابتداء میں آیا اور اس کے ذریعہ اقتصادی اور زراعتی اور صنعتی ترقی مسلط ہو گئی۔ ان چند مثالوں سے یہ بات بخوبی ذہن میں آتی ہے کہ انگریزی تلمیحات، انگریزی تلمیحی محاورات، انگریزی تلمیحی ضرب المثل اردو ادب میں رائج ہیں کچھ کے ترجمہ اردو میں ہو گئے ہیں۔ اور وہ روزمرہ میں رواج پا گئے ہیں۔ ع۱

چند ان میں سے ایسے ہیں جو ترمیم شدہ حالت میں رائج ہیں۔ اور کچھ البتہ ایسے ہیں جو من وعن استعمال ہوتے ہیں۔ نہ ان کے ڈھانچہ میں کوئی تبدیلی ہوئی اور نہ ان کی شکل میں کوئی تغیر ہوا۔ انگریزی تلمیحات کے اضافہ سے اردو ادب کی سرمایہ داری میں جیسا کہ ظاہر ہے کافی اضافہ ہوا۔ اس تحریک کی ابتداء محمد حسین آزاد نے کی ان کی تصنیفات کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی تصنیفات میں انگریزی کا استعمال کیا۔ حالی اور سرسید ارباب خمسہ میں علی الخصوص وہ ہستیاں ہیں۔ جنھوں نے اس عمارت کو عالی شان بنانے میں کافی کوشش کی سرسید نے بیشتر الفاظ انگریزی کے استعمال کیے ہیں۔ اور اردو ادب میں وسعت پیدا کی ہے اس دور میں آزاد، شبلی، نظیر احمد بھی پیچھے نہیں ہیں۔ انھوں نے انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں اور مناسبت کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس سے مغربی زبان کی اشاعت منظور نہ تھی بلکہ اردو زبان کو وسیع اور وسیع تر بنانا ان کا خاص مطمح نظر تھا۔

NEWSTANDARD DICTIONARY BY I.K. FUNK -P-2105

اس سلسلہ میں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ اور شاعری کے مزاج کے لیے وہ ہندی الفاظ کو مناسب سمجھتے تھے۔ لیکن انگریزی الفاظ کو نظم استعمال نہیں کیا۔ البتہ جدید نظموں اور کانفرسوں کے موقع پر پڑھی جانے والی نظموں میں کہیں کہیں انگریزی الفاظ استعمال کیے۔ ع۱

نثر میں ابواللیث کی تخلیق کے بموجب۔

"سب سے زیادہ انگریزی الفاظ تو حالی کے یہاں ملتے ہیں، یعنی اوسطاً چار انگریزی حرف فی صفحہ" ع۱

انھوں نے یہ بھی لکھا ہے۔

"حالی کے بعد مولانا شبلی انگریزی الفاظ تو ان کے مترادفات کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ اس کے بعد آزاد پھر نذیر احمد نے استعمال کیے ہیں" ع۲

الغرض دیگر زبانوں کی تلمیحات کے عمیق مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کچھ تلمیحات مقامی ہیں۔ جو صرف ہندوستان کی پیداوار ہیں۔ ان کے خالق ہندو اور مسلمان دونوں ہیں بعض تلمیحات غیر مقامی ہیں۔ وہ بیرونی اثرات کا جامہ زیب کیے ہوئے ہیں۔ ان کی کھوج سے صاف پتہ چلتا ہے کہ دور دراز سے سفر کر کے ہند میں آئی ہیں۔ قدردانی اور آؤ بھگت کے احسان نے مجبور کیا۔ کہ یہیں آباد ہو گئیں۔ یہاں پروان چڑھیں۔ باہمی میل جول وسیع ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ان کی مناقشت دانت کاٹی روٹی کی مصداق بن گئی۔ مقامی اور غیر مقامی کا پردہ اٹھ گیا۔

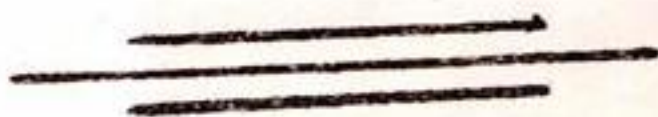
ع۱ حالی بحیثیت شاعر" مصنفہ جناب ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی صـ ۳۲۲ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔

ع۲ جنگ آزادی کا اثر زبان ابواللیث صدیقی ماہ نو کراچی نمبر ۸۳ء صـ ۱۲

رمز و کنایہ میں یہ باتیں ہوئیں کہ قوم و ادب مالا مال ہو گیا۔ جیحوں و سیحوں کو گنگا اور جمنا سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ صحرائے نجد ہندوستانی ریگستانوں سے زیادہ پسند کیا گیا۔ ہیر را نجھا کی محبت سے وہ وارفتگی نہ پیدا ہوئی۔ جو لیلیٰ مجنوں کی صحرانوردی سے پیدا ہوئی۔ کوہ قاف سے پریاں آئیں۔ تو راجہ اندر کے اکھاڑے کا رنگ نہ جم سکا۔ بدخشاں سے لال آئے۔ تو لالہ کا منہ فق ہو گیا۔ رستم سہراب کی داستان آئی تو مہابھارت کے یدھ کی یاد از سر نو تازہ ہو گئی۔ فردوسی سکندر نامہ لایا۔ تو محفل ہند میں شکنتلا ڈرامہ کی مقبولیت میں چار چاند لگ گئے۔ قدر دانی نے کالیداس کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ جمشید جام جم لایا تو جام سفال کی رونق پھیکی پڑ گئی۔ خضر نے محفل ہند کو آب حیات بخشا داستان امیر حمزہ کے جا بجا ورق پھیلے۔ تو رام و لچھمن کی کہانیاں اور بھی مستند ہو گئیں۔ چین سے الہ دین کا چراغ آیا۔ تو ہندوستانی دیئے مدھم پڑ گئے۔ دیوار قہقہہ کا ذکر آیا تو سب لوگ بے اختیار ہنس پڑے گویا کشمیر سے زعفران کا لہلہاتا ہوا کھیت سامنے آگیا۔ فرعون کا ذکر آیا تو ہر فرعون را موسیٰ" کی مثل کانوں میں گونج اٹھی محفل میں ناپسندیدگی اور متنفر کا اظہار ہوا۔ تو بلا تفریق سب نے لاحول بھیجا ہر چھوٹے بڑے نے کام کی ابتدا بسم اللہ سے کی۔ اہرام مصر سے تاریخی عظمت کی دھاگ بیٹھی۔ قطب مینار کو دیکھ کر گردنیں جھک گئیں۔ افریقہ کا ذکر آیا تو تاریک برّ اعظم کا خطاب ملا۔ نظام شمسی کے لحاظ سے جاپان کو طلوع آفتاب کا خطاب ملا۔ یونان و روم میں جوپیٹر (JUPUTOR) اولمپس (OLYMPUS) کی قربان گاہوں پر نظریں چڑھائی گئیں۔ تو ہندوستان میں اولمپک گیم کے نام سے کھیل کود شروع ہوئے۔ گویا ان متبرک دیوتاؤں کو اس انداز میں نذر عقیدت پیش کی نیپال تبت سے بدھ یاتری پگوڈا۔ یعنی اپنا معبد خاص ساتھ لائے۔

یہ سب بیشمار تلمیحی تحائف ایران، توران، شام مصر، یونان، روم، حلب،

تاتار، کنعان، پرتگال عرب، اسپین چین اور دیگر ممالک سے دستیاب ہوئے ان سے ادب میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ ادبی خزانے مالا مال ہو گئے۔ تخیلات کی دنیا جگمگا اٹھی۔ اظہار مطلب کے ڈھلے ہوئے سانچے ہاتھ لگے۔ نئے نئے افکار سے ذوق ادب میں مدد ملی انھیں کی جلوہ سامانیوں سے ایوان نظم ونثر کو سجایا گیا۔ اور طرح طرح کے ادبی نکات پیدا کیے گئے۔

دراصل ان تلمیحی اشاروں اور شہادتوں سے باہمی تعاون میل جول، اور اتحاد کی معتبر گواہیوں کا سراغ ملتا ہے۔ جو ہمارے ادب پر چھا گئی ہیں۔ جن سے ہمارے ادب کے سرمایہ کا وقار بڑھتا ہے۔ اور یہ تلمیحات کا زبردست کارنامہ ہے۔

کتابیات

نمبر شمار	اردو ادب میں تلمیحات نام مصنف	کتابیات کتاب، مطبع، سن طباعت وغیرہ
۱۔	ابو اللیث صدیقی ڈاکٹر	لکھنؤ کا دبستان شاعری دوسرا ایڈیشن اردو مرکز لاہور۔
۲۔	اثر جعفر علی خاں	چھان بین دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ ۱۹۵۰ء
۳۔	احمد فاروقی خواجہ	چند تنقیدیں۔
۴۔	احمد عبدالعزیز نائطی شمس العلماء	آصف اللغات، عزیز المطابع حیدرآباد دکن ۱۳۳۰ھ
۵۔	احتشام حسین رضوی سید	ادب اور سماج پبلشرز لمیٹڈ بمبئی
۶۔	احتشام حسین رضوی سید	روایت و بغاوت
۷۔	احتشام حسین رضوی سید	ساحل اور سمندر
۸۔	احتشام حسین رضوی سید	ذوق ادب اور شعور
۹۔	اختر اورینوی	تحقیق و تنقید
۱۰۔	ادیب ادریس احمد	تنقیدی مطالعہ الہ آباد پبلشنگ ہاؤس ۱۹۴۵ء
۱۱۔	ادیب سید مسعود حسن رضوی	ہماری شاعری
۱۲۔	ادیب سید مسعود حسن رضوی	فرہنگ امثال۔ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد
۱۳۔	ادیب سید مسعود حسن رضوی	روح انیس انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد
۱۴۔	آرزو سراج الدین علی خاں علامہ	موہبت عظمیٰ و عطیہ کبریٰ ۱۲۵۶ھ
۱۵۔	آزاد غلام علی مولوی	سبحۃ المرجان

١٦-	آزاد محمد حسین شمس العلماء	آب حیات ۔
١٧-	آزاد محمد حسین شمس العلماء	نیرنگ خیال ۔ گیس پرنٹنگ ورکس ١٩٠٧ء
١٨-	آزاد محمد حسین شمس العلماء	مضامین آزاد
١٩-	آزاد محمد حسین شمس العلماء	سخندان فارس
٢٠-	آسی عبدالباری مولانا	تذکرہ خندہ گل ۔ ١٩٢٨ء
٢١-	آسی عبدالباری مولانا	تذکرہ معرکہ سخن ١٩٣٢ء
٢٢-	اشرف الدین علی یزدی	حلل مطرزہ ۔
٢٣-	اشرف علی تھانوی مولانا	مثنوی زیروبم
٢٤-	اعجاز حسین سید ڈاکٹر	مذہب وشاعری یعنی مذہب کا اثر اردو شاعری پر اردو اکیڈمی سندھ کراچی ١٩٥٥ء
٢٥-	اعجاز حسین سید ڈاکٹر	آئینۂ معرفت
٢٦-	اعجاز حسین سید ڈاکٹر	نئے ادبی رجحانات
٢٧-	اعجاز حسین سید ڈاکٹر	مختصر تاریخ ادب اردو
٢٨-	افتخار اعظمی	ارمغان حرم، مرکز ادب جہانگیر پبلس لکھنؤ ١٩٤٢ء
٢٩-	اقبال عظیم	مشرقی بنگال میں اردو
٣٠-	امام بخش صہبائی	ترجمہ حدائق البلاغت نولکشور پریس لکھنؤ ١٩٣١ء
٣١-	امام الدین	اردو ہندی لغت ۔
٣٢-	انتظام اللہ شہابی	بیگمات اودھ کے خطوط ۔ مکتبہ اردو بازار دہلی
٣٣-	انشاء	دریائے لطافت
٣٤-	حسرت موہانی مولانا	شرح دیوان غالب
٣٥-	حفظ اللہ مولوی	تشریح الحروف ، در مطبع مصطفائی ١٢٥٩ھ

۳۶ -	خان آرزو	اردو لغت
۳۷ -	خیال نصیر حسین خاں	مغل اور اردو
۳۸ -	دیبی پرشاد منشی	معیار البلاغت، مطبع نولکشور ۱۸۶۰ء
۳۹ -	رحمان چغتائی	مرقع چغتائی (دیوان غالب) ۱۹۲۸ء
۴۰ -	رشید احمد صدیقی	طنزیات و مضحکات۔
۴۱ -	رشید وطواط	حدائق السحر۔
۴۲ -	رفیق مارہروی	ہندوؤں میں اردو ۱۹۵۹ء
۴۳ -	رس خان	سبحان رس کھان، پرکاش پونا۔
۴۴ -	زور محی الدین قادری ڈاکٹر	ہندوستانی لسانیات
۴۵ -	زور محی الدین قادری ڈاکٹر	اردو شہ پارے
۴۶ -	زور محی الدین قادری ڈاکٹر	داستان ادب
۴۷ -	زور محی الدین قادری ڈاکٹر	اردو انسائیکلوپیڈیا، ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد، دکن
۴۸ -	زور محی الدین قادری ڈاکٹر	ادبی تاثرات۔ ۱۹۴۴ء
۴۹ -	زور محی الدین قادری ڈاکٹر	اردو کے اسالیب بیان، وجاہت پرنٹنگ پریس حیدر آباد، دکن۔
۵۰ -	سجاد ظہیر	ہندی اردو ہندوستانی۔ ۱۹۴۷ء
۵۱ -	سجاد مرزا بیگ	تسہیل البلاغت۔
۵۲ -	سالم اسلم احمد سید	جواہر خسروی۔
۵۳ -	سرور آل احمد	تنقیدی اشارے، نگار بک ایجنسی ۱۹۴۹ء
۵۴ -	سرور آل احمد	نئے اور پرانے چراغ

۵۵۔	سرور آل احمد	ادب اور نظریہ
۵۶۔	سکاکی	مفتاح العلوم (المطول شرح)
۵۷۔	سلام سندیلوی ڈاکٹر	شام و شفق، نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ ۱۹۶۰ء
۵۸۔	سلام سندیلوی ڈاکٹر	کعبہ میں صنم خانہ، نسیم بکڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ ۱۹۵۹ء
۵۹۔	سلام سندیلوی ڈاکٹر	رباعیات، نسیم بکڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ
۶۰۔	سلیم پانی پتی	افادات سلیم۔
۶۱۔	سلیم پانی پتی	وضع اصطلاحات
۶۲۔	سلیمان سید ندوی	لغات جدیدہ
۶۳۔	سلیمان سید ندوی	عرب ہند کے تعلقات
۶۴۔	سلیمان سید ندوی	ہندوستان میں ہندوستانی
۶۵۔	سلیمان اشرف سید	ہشت بہشت۔
۶۶۔	سعد اللہ مفتی	نوادر الاصول۔
۶۷۔	سعد الدین علامہ تفتازانی	مختصر المعانی
۶۸۔	سید علی بلگرامی	ویدک لٹریچر۔
۶۹۔	سیماب اکبر آبادی	کرشن گیتا۔
۷۰۔	سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ معروف بہ لغات اردو مطبع گلزار شملہ ۱۸۸۶ء
۷۱۔	شارق محمد مشتاق	اردو شاعری کی روایات۔
۷۲۔	شبلی نعمانی	شعر العجم حصہ اول تا جلد پنجم
۷۳۔	شبلی نعمانی	مکاتیب شبلی
۷۴۔	شبلی نعمانی	موازنہ انیس و دبیر

۷۵-	شجاعت علی صدیقی سندیلوی ڈاکٹر	حالی بحیثیت شاعر - سرفراز پریس لکھنؤ
۷۶-	شجاعت علی صدیقی سندیلوی ڈاکٹر	حرف ادب - نامی پریس لکھنؤ
۷۷-	شجاعت علی صدیقی سندیلوی ڈاکٹر	تعارف تاریخ اردو - ادارہ فروغ اردو وبکر لکھنؤ
۷۸-	شجاعت علی صدیقی سندیلوی ڈاکٹر	حرف ادب - ادارہ فروغ اردو وبکر لکھنؤ
۷۹-	شمس الدین فقیر دہلوی	حدائق البلاغت سنہ ۱۷۵۵ء
۸۰-	شہاب الدین قاضی ملک العلماء	بدیع البیان
۸۱-	شیفتہ نواب مصطفیٰ خاں	گلشن بے خار
۸۲-	طباطبائی سید علی حیدر	شرح دیوان غالب
۸۳-	ظفر الرحمٰن	اصطلاحات پیشہ وراں جلد پنجم
۸۴-	ظفر حسین خاں	انواع فلسفہ
۸۵-	عابد علی سید	تلمیحات
۸۶-	عبدالرحمٰن ابو زید ابن عبدالعزیز	کتاب الوشاح مطبع کبریٰ بولاق سنہ ۱۲۸۱ھ
۸۷-	عبدالرحمٰن بجنوری ڈاکٹر	محاسن کلام غالب۔ انجمن ترقی علیگڈھ سنہ ۱۹۵۲ء
۸۸-	عبدالرحمٰن امرتسری حافظ	کتاب الصرف مطبوعہ نولکشور پریس لاہور سنہ ۱۹۰۸ء
۸۹-	عبدالرحمٰن امرتسری حافظ	کتاب النحو - اسٹیم پریس لاہور سنہ ۱۹۰۷ء
۹۰-	عبدالرحمٰن امرتسری حافظ	کتاب النحو، انارکلی لاہور سنہ ۱۹۳۰ء
۹۱-	عبدالرحمٰن	مرآۃ الشعر جید برقی پریس بلیماران دہلی سنہ ۱۹۲۶ء
۹۲-	عبدالرحیم صفی پوری	منتہی الادب
۹۳-	عبدالحق مولوی بابائے اردو	اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام
۹۴-	عبدالحق مولوی بابائے اردو	لغت انگلش اردو
۹۵-	عبدالحق مولوی بابائے اردو	مقدمات عبدالحق

۹۶-	عبدالحق مولوی بابائے اردو	خطبات عبدالحق
۹۷-	عبدالحق مولوی بابائے اردو	فرہنگ اصطلاحات علمیہ
۹۸-	عبدالحق مولوی بابائے اردو	مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر
۹۹	عبدالحق مولوی بابائے اردو	قرآنی شخصیتیں
۱۰۰-	عبداللہ	مفتاح الادب
۱۰۱-	عبدالحیٔ	گل رعنا
۱۰۲-	عبدالعلیم	اردو ادب کے رجحانات
۱۰۳-	عبدالوحید ڈاکٹر	کاروان ادب
۱۰۴-	عبدالسلام ندوی	شعرالہند
۱۰۵-	عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری
۱۰۶-	عبدالرحمٰن قزوینی	تلخیص المفتاح
۱۰۷-	عبدالرشید الحسینی	منتخب اللغات شاہجہانی مطبع مجتبائی دہلی ۱۸۹۸ء
۱۰۸-	عبدالرشید علامہ	فرہنگ رشیدی ۱۶۶۶ء
۱۰۹-	عزت غیاث الدین رامپوری	غیاث اللغات ۱۸۲۶ء
۱۱۰-	علی مہدی رضوی سید	آئینہ تلمیحات، اصغر بکڈپو لکھنؤ ۱۹۳۴ء
۱۱۱-	علی حسن خاں نواب	البیان
۱۱۲-	علی احمد خاں حاجی	شیریں خسرو
۱۱۳-	عرشی امتیاز علی خاں	فرہنگ غالب ۱۹۴۷ء
۱۱۴-	غالب اسداللہ خاں مرزا	قاطع برہان ۱۸۶۲ء
۱۱۵-	غلام السیدین خواجہ	روح تہذیب، مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۳۲ء

۱۱۶-	فخر علی مولوی	مصباح الابصار
۱۱۷-	فراق گورکھپوری	نیا ادب
۱۱۸-	فراق گورکھپوری	اندازے
۱۱۹	کیتھولک پرنٹنگ آفس بیروت	قاموس الانکلیزی (عربی) کیتھولک پرنٹنگ آفس بیروت سنہ ۱۹۳۰ء
۱۲۰-	کریم الدین مولوی	کریم اللغات سنہ ۱۸۶۱ء
۱۲۱-	کالی چرن	امثال ہندی
۱۲۲-	محمد اکرام شیخ	غالب نامہ
۱۲۳-	محمد اسماعیل بن وجیہ الدین	تاج اللغات جلد اول
۱۲۴-	محمد اسماعیل میرٹھی مولوی	قران السعدین۔
۱۲۵-	محمد احسن بلگرامی	لغات شاہجہانی
۱۲۶-	محمد بن عمر	اردو میں یونانی اور لاطینی الفاظ
۱۲۷-	محمد بن عمر	پرتگالی زبان کا اثر اردو زبان پر
۱۲۸-	محمد بن عمر	اردو میں فرانسیسی الفاظ
۱۲۹-	محمد بن عمر	اردو زبان پر انگریزی الفاظ کے تاثرات
۱۳۰-	محمد بن عمر	اردو میں یورپی الفاظ
۱۳۱-	محمد عزیز ڈاکٹر	اسلام کے علاوہ مذاہب کی تواریخ میں اردو کا حصہ۔
۱۳۲-	محمد حسن مرزا قتیل	ہنر الفصاحت
۱۳۳-	محمد حسین قادری راقم	بحر عجم
۱۳۴-	محمد حسین برہان تبریزی	برہان قاطع کامل

نمبر	مصنف	کتاب
۱۳۵-	محمد حسین برہان تبریزی	برہان قاطع تتمہ
۱۳۶	محمد سعید ندوی مفتی مولانا	نحو میر جدید
۱۳۷-	ایم، ابو احمد صدیقی	نکات شاعری حصہ اول ۱۹۲۳ء
۱۳۸-	میر سید شریف	صرف میر
۱۳۹-	مقبول احمد صمدی	راجپوت اور مغل زن و شوہر کی معاشرت
۱۴۰-	ملک قمر الدین	ملک نم نم - اور ابوالفوارس، روز بازار پریس امرتسر
۱۴۱-	منیر محمد منیر	سعید اللغات، مطبع حمیدی کانپوری ۱۹۳۳ء
۱۴۲-	مصحفی	تذکرہ ہندی گویان
۱۴۳-	منوہر لال زرتشتی	کبیر صاحب
۱۴۴-	مرزا جان طپش	شمس البیان ۱۸۴۷ء
۱۴۵-	مطبع نور الابصار	مجموعہ لغات ۱۸۷۷ء
۱۴۶-	مہذب لکھنوی مرزا	مہذب اللغات سرفراز قومی پریس ۱۹۶۲ء
۱۴۷-	مدد علی داروغہ	تقویت الشعراء
۱۴۸-	مصطفٰے خاں	نہر الفصاحت ۱۲۵۸ھ
۱۴۹-	مجنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی
۱۵۰-	ممتاز حسین شیخ جونپوری	تلمیحات، سرفراز پریس نادان محل روڈ ۱۹۳۷ء
۱۵۱-	مسعود حسین خاں	اردو زبان اور ادب
۱۵۲-	محمد حسن الاعظمی	تاریخ مصر
۱۵۳-	محمد حسین سید	قصیدہ لامیہ سودا - دین محمدی پریس لکھنؤ ۱۹۳۰ء
۱۵۴-	محمد نجم الغنی مولوی حکیم	بحر الفصاحت مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء

نمبر	مصنف	کتاب
۱۵۵۔	محمد نجم الغنی مولوی حکیم	تسہیل البلاغت
۱۵۶۔	محمد حسن ڈاکٹر	تاریخ ادب ہندی
۱۵۷۔	محمد عسکری مرزا	آئینہ بلاغت۔ صدیق بکڈپو لکھنؤ سنہ ۱۹۳۷ء
۱۵۸۔	محمد عسکری مرزا	الصناعتین
۱۵۹۔	محمد عسکری مرزا	نقد الشعراء
۱۶۰۔	محمد عبدالمجید دہلوی	ضرب الامثال مکتبہ جامع دہلی سنہ ۱۹۳۸ء
۱۶۱۔	ناصر الدین شاہ قاچار	سفرنامہ ایرانی
۱۶۲۔	ناظر کاکوروی	اردو کے ہندو ادیب
۱۶۳۔	نثار احمد مولائی مرشدی	نور علی نور خواجہ عبدالوحید پریس کانپور
۱۶۴۔	نذیر احمد ڈاکٹر	تحقیقی مطالعہ
۱۶۵۔	نذیر احمد ڈاکٹر	تاریخی و ادبی مطالعہ سنہ ۱۹۶۱ء
۱۶۶۔	نذیر اکبر آبادی	گلزار نذیر۔ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد
۱۶۷۔	نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اردو
۱۶۸۔	نظام الدین احمد صدیقی	مجمع الصنائع
۱۶۹۔	نور الکبیر چاٹگامی	نقد الشعراء
۱۷۰۔	نور الحسن ہاشمی پروفیسر	دلی کا دبستان شاعری
۱۷۱۔	نور الحسن ہاشمی پروفیسر	کلیات ولی دکنی انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی سنہ ۱۹۵۶ء
۱۷۲۔	نور الحسن ہاشمی پروفیسر	ادب کا مقصد
۱۷۳۔	نور الحسن ہاشمی پروفیسر	ادب کیا ہے
۱۷۴۔	میر نور الحسن مولوی	نور اللغات جلد اول تا جلد چہارم جلد اول سنہ ۱۹۳۱ء

۱۷۵-	نیاز فتحپوری	مجموعہ استفسار و جواب
۱۷۶-	نیاز فتحپوری	گہوارہ تمدن
۱۷۷-	نیاز فتحپوری	من دیزدان
۱۷۸-	وزیر خواجہ محمد	دفتر فصاحت
۱۷۹-	وحید الدین بلگرامی	نقائص اللغات
۱۸۰-	وحید مرزا ڈاکٹر	امیر خسرو
۱۸۱-	وحید مرزا ڈاکٹر	جواہر سخن
۱۸۲-	وقار عظیم	فن افسانہ نگاری
۱۸۳-	وقار عظیم	کلیات مومن
۱۸۴-	ہنٹر ڈاکٹر و کپتان ٹیلر	ہندوستانی انگریزی ڈکشنری سنہ ۱۸۰۸ء

اخبارات و رسائل

	اخبار یا رسالہ	ماہ و سن
۱-	الناظر لکھنؤ	جنوری سنہ ۱۹۱۵ء
۲-	علیگڈھ میگزین	سنہ ۱۹۴۷ء
۳-	عالمگیر لاہور خاص نمبر	سنہ ۱۹۴۷ء
۴-	فکر و نظر علیگڈھ	سنہ ۱۹۶۰ء
۵-	نگار	جولائی سنہ ۱۹۵۴ تا سنہ ۱۹۵۸ء
۶-	نگار معلومات نمبر	جولائی سنہ ۱۹۵۸ء
۷-	نوائے ادب	جولائی سنہ ۱۹۶۱ء

۸-	نیا ادب لکھنؤ		۱۹۶۲ء
۹-	ماہ نو - کراچی	ستمبر	۱۸۸۲ء
۱۰-	رسالہ صوفی	نومبر	۱۹۲۷ء
۱۱-	ہندوستانی	جنوری	۱۹۳۱ء
۱۲-	ہندوستانی	جولائی	۱۹۳۱ء
۱۳-	ہندوستانی	جولائی	۱۹۳۶ء
۱۴-	ہندوستانی	جولائی	۱۹۳۸ء

مخطوطات

۱-	برہان قاطع	
۲-	فرہنگ رشیدی	کتب خانہ ندوۃ العلماء لکھنؤ
۳-	خزینۃ اللغات	

ڈاکٹر مُصاحب علی صِدّیقی

ایم۔اے۔بی ٹی (علیگ)

پی، ایچ، ڈی

(فاؤنڈر پرنسپل سُنّی اِنٹرمیڈیٹ کالج، لکھنؤ)